2.1975

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ТАДЕУШ КУЛИСЕВИЧ *(ПНР)*. Иллюстрация к пьесе Бертольта Брехта «Мамаша Кураж».

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

СОДЕРЖАНИЕ

ГЕОРГИЙ ДЖАГАРОВ — Маленькая эта земля... *(Пьеса в 15 картинах. Перевод с болгарского М. Михелевич)* 4

КАРЛОС МАРТИНЕС МОРЕНО — Аборигены *(Повесть. Перевод с испанского Н. Булгаковой. Вступление Юрия Дашкевича)* 54

Из поэзии ФРГ

ГЮНТЕР АЙХ. МАРИЯ ЛУИЗА КАШНИЦ *(Переводы с немецкого Е. Витковского, В. Топорова. Вступление В. Топорова)* 83

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ — Горы и оружие *(Роман. Продолжение. Перевод с английского О. Сороки)* 92

КУРТ ВОННЕГУТ — Завтрак для чемпионов *(Роман. Окончание. Перевод с английского Р. Райт-Ковалевой. Послесловие С. Вишневского)* 148

Критика

И. КОЖЕВНИКОВА — Страдание и достоинство (Заметки об «атомной литературе» в Японии) 214

Ц. КИН — Прошлое, которое не посмеет вернуться 219

Наши интервью

ФАИЗ АХМАД ФАИЗ — О литературной жизни Пакистана и... немного о себе самом (Интервью брала М. Салганик) 227

Культура и современность

Заметки на полях

В. Седельник — Писатель и демократия. С. Торопцев — Кнут без пряника (Заметки о кино КНР) 230

Экран и время

БОРИС ГАЛАНОВ — На экране и в окрестностях 237

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

■

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

■

ИЗДАЕТСЯ С 1955 ГОДА
ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ». МОСКВА

2

ФЕВРАЛЬ
1 9 7 5

СОДЕРЖАНИЕ

Наши гости

Ф. Наркирьер — «Хочу передать душу городов...» (В редакции «Иностранной литературы» — французский писатель Роже Шатоне) 253

Изобразительное искусство за рубежом

Е. ЛЬВОВА — О картинах Златю Бояджиева 255

Среди книг

Издано в СССР

Ян Копровский — Ивашкевич по-русски. С. Шлапоберская — Синхронное разноречие К. Мурадян — «Венок горького юмора и громкого смеха» 257

Издано за рубежом

Луис Павон — Писатель и революция. Андре Ремакль — У Оленьего источника. Г. Анджапаридзе — Памятуя уроки истории. А. Петриковская — Первая книга маорийских рассказов 262

Из месяца в месяц 271

Авторы этого номера 287

На обложке: картина болгарского художника ЗЛАТЮ БОЯДЖИЕВА «Продавцы уксуса».

На цветной вкладке: работы ЗЛАТЮ БОЯДЖИЕВА.

© «Иностранная литература», 1975.

ГЕОРГИЙ ДЖАГАРОВ

Маленькая эта земля...

ПЬЕСА В 15 КАРТИНАХ

Перевод с болгарского М. МИХЕЛЕВИЧ

Действующие лица:

ПРОФЕССОР ДИМОВ.
ПРОФЕССОР РАДЕВ.
ДРАГИЕВ.
ЛАЗАРОВ.
СНЕЖА БОЖИЛОВА.
ТИХОМИР БАЛЧЕВ.
ВЕСО.
ЛЮБО.
НАНО.
БЫРЗАШКА.
СЛАВОВ.
НЕВЕНА.
БОГДАН.
ЗВЁЗДА.
ОФИЦИАНТ.

Место действия — в одном из уголков Болгарии.
Время действия — наши дни.

Картина первая

Небольшой ресторан. На сцене темно. Слышны голоса, звенят бокалы, звучит народная песня. Зажигается свет. За столом пирует компания.

В е с о *(встает)*. Товарищи...
Л ю б о *(одергивает его)*. Да садись ты, чудак-человек!
В е с о *(садится, но тут же вскакивает снова)*. Товарищи!
Л ю б о. Хватит, кончены тосты!
В е с о. А я хочу сказать...
С н е ж а *(поднимает руку)*. Тихо! Человек хочет сказать...
Л ю б о. Все уже сказано.
В е с о. А про то, что вина больше нету, тоже сказано?
С н е ж а. Хватит пить! Хватит!

Л ю б о. Тем более, что вина больше нету...

В е с о. За первого ребенка пьют, за второго пьют, а уж за третьего сам бог велел, уважаемая Снежа Божилова. Да еще сын, товарищи! Сын! Разрешите мне пожелать ему...

Р а д е в. Пожелай ему стать человеком. Это главное.

Л ю б о. Человеком?

Р а д е в. Именно.

Л ю б о. Он и так человек.

Р а д е в. Это будет видно лет через двадцать—тридцать. Вот как пройдет через все испытания, посмотрит назад, и, если не станет ему стыдно за самого себя, тогда...

В е с о. Выпьем за то, чтоб всем нам дожить до этого денечка! *(Заглядывает в свой бокал.)* Пусто...

О ф и ц и а н т. Вино еще есть, товарищ профессор.

Л ю б о. Коли есть — тащи сюда!

О ф и ц и а н т. Уж скоро солнце взойдет...

Л ю б о. Пускай! Сперва взойдет, потом зайдет — обязанность у него такая. А мы тут новорожденного обмываем!

О ф и ц и а н т *(наклоняется к Радеву)*. Вино — то самое, товарищ профессор, домашнее.

Б а л ч е в. От благодарных тружеников села.

Р а д е в *(весело)*. Неси.

О ф и ц и а н т. Как прикажете. *(Идет к буфету.)*

В е с о. До чего ж невоспитанный народ, эти официанты! *(Садится.)*

Л ю б о. А ты дай ему чаевые, он мигом перевоспитается.

В е с о. Вино есть, а он будто и не слышит.

Официант приносит два кувшина вина, разливает по бокалам.

Л ю б о *(отбирает у него кувшин)*. Кто ж так разливает? Давай-ка я. Вот так, та-ак...

В е с о *(поднимает бокал)*. Ваше здоровье!

Б а л ч е в. За счастливого отца! За большого ученого! За человека, который больше всего на свете любит землю нашу!

Л ю б о. И за то, чтобы все мы следовали его примеру!

Все поднимаются, стоя пьют, потом садятся.

Р а д е в *(он слегка захмелел)*. Земля наша, мать-земля, земля черная...

Б а л ч е в. От неусыпной заботы товарища Лазарова она, того и гляди, еще чернее станет.

Р а д е в. Это не тема для шуток, Балчев!

С н е ж а *(заступается за Балчева)*. А он и не шутит.

Б а л ч е в. Пятьсот декаров сюда, тысячу — туда... В прежние времена за одну пядь земли брат шел на брата...

В е с о. У нас сейчас — что? Научная конференция? Заседание? Мы для чего собрались — спорить или обмывать сына профессора Радева? *(Вскакивает так порывисто, что часть содержимого его бокала выплескивается на соседа.)*

Л ю б о *(отряхиваясь)*. Пока что ты выкупал меня! И перестань вскакивать, мы уж устали — садимся и вскакиваем, садимся и вскакиваем...

Все встают, осушают бокалы, снова садятся.

Р а д е в. Древние фракийцы при рождении ребенка плакали. А сейчас надо петь!

В е с о. И пить, профессор!

Радев. Для того и пьем, чтобы петь. *(Добавляет, тряхнув головой.)* Весо, как это там?.. «Жду тебя, жду, ой, Янко...»

Весо запевает, остальные подтягивают ему:

Опротивело мне, Янко, опостылело
Рубахи окровавленные стирать.
Сабли да кинжалы точить,
Удалые головы гайдуков[1] укрывать...

Входит Бырзашка.

Весо *(торжественно провозглашает)*. Прибыла председатель Добровольного общества по охране окружающей среды, моральная наша опора и поддержка товарищ Бырзашка!

Бырзашка. От кого головы свои удалые укрывать собираетесь? *(Снимает пальто, кидает на спинку стула.)* На улице снег идет, тут песни поют...

Радев. Разве одно мешает другому?

Бырзашка. Это вам мешает, профессор.

Радев. Снижает мои интеллектуальные возможности?

Весо *(подает Бырзашке полный до краев бокал)*. До дна!

Бырзашка залпом выпивает вино.

Голоса. Браво! Браво!

Любо. Скоро женщины во всем нас обставят.

Бырзашка. Неужели тут нет ни одного кавалера?

Любо. «Кавалеров много, да мест нет». *(Ждет, пока смолкнет смех.)* Но для вас всегда найдется. *(Уступает ей место возле Радева.)*

Вновь звучит песня:

Жду тебя, жду, ой, Янко,
Нынче ли вечером, завтра ли...

Радев. Много ли нам нужно, чтоб захмелеть? Одну песню спеть.

Весо. Одного сына родить.

Бырзашка. Хорошо поете!

Радев. Неважно — хорошо ли, плохо ли. Важно, что поем.

Официант *(Бырзашке)*. Что закажете?

Бырзашка. Кофе.

Официант. Кофеварка в ремонте.

Бырзашка. На плитке свари. Мне — по-турецки, профессору — двойной.

Радев *(удивленно)*. Я всю ночь вино пил, а теперь одной чашкой кофе все насмарку?

Бырзашка. Сейчас восемь. В десять ты должен быть у директора.

Радев. Я сегодня ничего не должен. Сегодня у меня такое событие...

Бырзашка. У вас в институте новый замдиректора. Драгиев.

Все прислушиваются.

Радев. А-а, мой старый приятель.

Бырзашка. Приятная новость!

Снежа *(горячо)*. Давайте пошлем телеграмму товарищу Лазарову, поблагодарим за подарок.

Весо. Обязательно на художественном бланке, Снежа.

Балчев. Говорят, Драгиев прославился в науке умением из трех чужих томов создавать один свой.

---

[1] Гайдуки — повстанцы, участники национально-освободительной борьбы против турецкого владычества.

Радев. Для этого тоже нужен талант.
Весо *(Балчеву)*. Ты читал его труды?
Балчев. Кроме него, их никто не читал. Да и он тоже всего один раз: пока писал.
Бырзашка. Готовь своих удальцов к бою, ой, Янко! Лазаров санкционировал строительство завода посреди поля, а вы позволяете себе возражать.
Балчев. Драгиева, значит, прислали вправлять нам мозги?
Снежа *(поднимает бокал)*. За то, чтобы он отбыл отсюда так же внезапно, как и прибыл!
Бырзашка. Если сам не захочет, мы поможем.

Официант приносит Бырзашке и Радеву кофе.

Радев. Как настроение, коллеги?
Весо. Наступил горестный миг расставания...
Любо *(подхватывает)*. С этим славным винцом...
Весо. Но прежде, чем расстаться, давайте еще раз — до дна! Впрочем, кто как может...
Снежа *(крепко пожимает Радеву руку)*. Держитесь, мы — с вами!
Весо. Тот, кто произвел на свет троих детей, в советах не нуждается, дорогая Снежа.

Все, кроме Радева и Бырзашки уходят, напевая ту же песню.

Радев *(отодвигает от себя чашку с кофе)*. В десять, говоришь?
Бырзашка. Не опаздывай и будь в форме. Вы с Драгиевым знаете друг друга не первый день.
Радев. Еще бы! Я его — по длинным ушам, он меня — по острым зубам.
Бырзашка. Смотри, как бы не оказалось, что у него зубы острее.
Радев. Из специалистов он единственный поддержал идею отвести под строительство завода плодородную землю. Есть у него совесть?
Бырзашка *(пьет кофе)*. Совесть? Он и не знает, с чем это едят.
Радев. Люди с годами меняются.
Бырзашка. Блаженны верующие!
Радев. Слушаю я тебя и думаю: вот вы обсуждаете какие-то вопросы, принимаете решения, а потом — на попятный!
Бырзашка. Кто это «мы»? Меня никто даже не спросил. А ты иди. Иди, не то опоздаешь.

Радев уходит. Появляется Балчев.

А-а, Балчев?
Балчев. Не потащусь же я с этими...
Бырзашка. Радев не скупится на угощение.
Балчев. Да здравствует трудовое крестьянство!
Бырзашка *(прищуривается)*. Точнее?
Балчев. Труженики села угощают профессора Радева, профессор Радев угощает своих сотрудников. А вино — из одной и той же бочки.
Бырзашка. Что замолчал? Продолжай.
Балчев. Я пытаюсь рассуждать.
Бырзашка. Удается?
Балчев. При вас можно. Если бы при ком другом...
Бырзашка. Много болтаешь, Балчев. *(Допила кофе, встает.)*

Балчев. Врожденный недостаток.

Бырзашка. И чаще всего — глупости. А вообще ты не глуп. *(Уходит.)*

Официант убирает со стола. Торопливо входит Славов.

Балчев. Куда сегодня склоняется общественное мнение, товарищ Славов? За нас или против нас?

Славов. За нас, Балчев, за нас. *(Оглядывается.)* Профессор Радев здесь?

Балчев. Был здесь.

Славов. И куда исчез?

Балчев. Не исчез, а пошел к директору.

Славов. Как он воспринял назначение Драгиева?

Балчев. Спокойно.

Славов. Сегодня начинают расчищать площадку под строительство. Преступление совершается. Одно из тех, по поводу которых профессор Джинсон на весь мир бьет тревогу! Странно, что профессор Радев сохраняет спокойствие.

Балчев. Ну, не так уж он спокоен.

Славов. Делает вид?

Балчев. Похоже, что так.

Славов *(многозначительно подмигивает)*. Понимаю.

Балчев. Это прекрасно, что вы понимаете, потому что лично я ничего не понимаю.

Славов. Тебе еще рано понимать, Балчев. Молодо-зелено. *(Уходит.)*

Балчев. Идиот!

Официант. Что, что?

Балчев. Ничего! Занимайся своим делом.

Официант. Я и занимаюсь, только это не значит, что я идиот.

Балчев. У-у, черт! Ты что прицепился?

Официант. Меня зовут Ангел, а не черт. И прощайте, ресторан закрыт.

Балчев уходит.

Всю ночь обслуживаешь их, обслуживаешь, а потом — бац! «Идиот»... *(Вытирает стол.)* Мы таких, как ты, знаешь сколько видали! Это надо же — «идиот»!.. Да хоть бы и идиот, а ведь вы ко мне идете — не я к вам. Так что неизвестно, кто из нас идиот...

Картина вторая

Дирекция института. Профессор Димов ходит по кабинету, иногда задерживается у окна, смотрит. С улицы доносится грохот машин. Появляется Радев.

Димов *(нервно)*. Сын родился — это, конечно, событие, и можно выпить. Но ты, Радев, меры не знаешь. Здоровья не бережешь. Садись!

Радев *(садится)*. В наше время здоровье — не главная забота, товарищ Димов.

Димов. Прими мои поздравления. Сын! Мне такого счастья не выпало. Одна дочка, да и та искалечила себя абортами. Интеллигенция! *(Ходит по кабинету.)* У меня новый зам.

Радев. Теперь моя очередь вас поздравить.

Димов. Это все, что ты хочешь сказать?

Радев. Запас приятных слов я израсходовал за ночь, товарищ директор.

Димов. Мог бы и возобновить запас.

Радев. Я купил ящик лимонов. Кислятина страшная, но при мысли о Драгиеве и они кажутся сладкими.

Димов. Ты неисправим.

Радев. Поздно мне исправляться.

Димов. Это мне поздно. И все-таки я свои ошибки исправляю. *(Убежденно.)* Так надо, Радев!

Радев. Из-за Драгиева?

Димов. Его назначили сюда не случайно. *(Пауза.)* Мы должны отказаться от своих возражений Лазарову!

Радев. Вы меня для этого и вызвали?

Димов. Ты согласен?

Радев. Я никогда не позволял себе давать оценку вашим поступкам.

Димов. Значит, не согласен.

Радев. Вы умеете делать выводы.

Димов *(берет с письменного стола папку, протягивает Радеву)*. Вот, я составил письмо в министерство. «Уважаемый товарищ Лазаров! В связи с тем, что...»

Радев *(кладет папку на стол)*. Я предпочитаю не знать об этом письме.

Димов *(с обидой)*. Умываешь руки?

Радев. Почему? Разве они у меня грязные?

Димов *(возмущенно)*. Что ты! Что ты! Ты забрался на такой пьедестал, никакая грязь тебя не забрызгает. А мы, грешные, ходим по земле...

Радев. И поэтому можем позволить себе ее разбазаривать.

Димов *(резко)*. Не мы ее разбазариваем! Мы высказали свое мнение! *(Берет Радева за руку, подводит к окну.)* Смотри! Краны, бульдозеры, самосвалы. Строительство будет завершено досрочно.

Радев. Наши строители это умеют.

Димов. Завод построят, он начнет выпускать продукцию, а мы всё будем спорить, нужно строить или не нужно.

Радев *(уточняет)*. Спор идет не о том, строить или не строить, а где строить.

Димов. Что в лоб, что по лбу.

Радев. Расходуется, гибнет пахотная земля.

Димов. Согласен. Согласен, но... Не можем же мы лезть на рожон!

Радев. А сдаться — можем?

Димов. Послушай, не слишком ли ты возомнил о себе? Да, ты ученый. Талантливый ученый. Но сколько талантливых ученых попадало под пресс!

Радев. Болгария талантами богата. Одним больше, одним меньше — подумаешь!

Димов. Я знал, что ты о себе высокого мнения, но чтоб до такой степени...

Радев. Когда я остаюсь наедине с землей, товарищ Димов, я опускаюсь на колени и мне хочется молиться ей, как богу. Может быть, потому, что я — крестьянский сын. А может быть, потому, что этому учил меня профессор Димов...

Димов. Обвиняешь меня.

Радев. Нет, спрашиваю: когда мы изведем всю свою землю, откуда будем импортировать ее — из Голландии? Японии?

Димов. Нас поставили перед свершившимся фактом, Радев.

Радев. Зачем же тогда спрашивать наше мнение?

Димов. Не догадываешься?

Радев. Решение принимали без нас. А теперь хотят заполучить наши подписи, чтобы завтра, когда потребуют к ответу, они могли сказать: мы ни при чем, наука подвела.

Димов. Иногда приходится идти на компромиссы.

Радев. Отказаться от своего мнения, когда ты убежден, что оно — единственно верное, это не просто компромисс.

Димов. Тебе хорошо. У тебя в кармане красная книжка.

Радев *(сурово)*. Прежде чем положить в карман эту книжку, товарищ Димов, я тоже стоял перед выбором. Тогдашние власти предложили мне учиться в гимназии для особо одаренных, но я отказался, избрал голод и борьбу...

Димов. Одно дело — тогда, другое — сейчас. Власть теперь — наша.

Радев. А люди, которые нарушают законы этой власти,— тоже наши?

Димов. Лазаров?

Радев. Лазаров, Драгиев... *(Поправляет себя.)* То есть они наши, конечно. Но поступают не по-нашему.

Димов. Я человек беспартийный. Привык подчиняться.

Радев. Когда вас назначали директором института, кто нибудь спросил, партийный вы или беспартийный? Кто-нибудь вам сказал, что ваше дело — беспрекословно подчиняться?

Димов. Дорогой мой, Лазаров уже раз десять звонил мне по телефону...

Радев. И переубедил вас?

Димов. Он — начальство.

Радев. Ну и что же?

Димов. Все равно ведь они поставят на своем. Лучше отступить, пока нас уговаривают. Зачем ждать, пока прикажут? Я ведь не о себе забочусь. Я старый, я устал, меня не сегодня — завтра выпроводят на пенсию...

Радев. Неужели вы этим увенчаете свой путь в науке?

Димов *(искренне)*. Я боюсь таких людей, Радев!

Радев. А я смотрю на вас и думаю: неужели передо мной тот самый профессор Димов? Старый лев, как мы называли вас?

Димов *(вздрагивает, резко)*. Да, тот самый! Старый, дряхлый, но — лев! Я только хотел проверить, будешь ты со мной до конца или нет.

Радев. Вы сомневались?

Димов *(вынимает из папки исписанные листки, рвет, бросает в мусорную корзину)*. Но запомни наш разговор! *(Садится за стол.)* Можешь идти. Мне предстоит свидание с новым замом.

Радев. Желаю приятно провести время, товарищ Димов!

Димов *(морщится)*. Да уж, приятнее не придумаешь... Привет жене. *(Склоняется над лежащими на столе бумагами.)*

Радев уходит.

Картина третья

Небольшой кабинет в том же институте На стенах — темные квадраты от недавно снятых картин. Атмосфера строгая, служебная. Драгиев просматривает бумаги. У двери стоит Снежа.

Снежа *(нарушает молчание)*. Могу я узнать, зачем вы меня вызвали?

Драгиев *(любезно)*. Садитесь, пожалуйста.

Снежа. Спасибо, постою.

Драгиев. Этим вы, должно быть, хотите выразить уважение к моей скромной особе.

Снежа. Не хочу отнимать у вас время.

Драгиев. Очень мило с вашей стороны. *(Смотрит на нее с холодной улыбкой.)* Я в институте третий день, познакомился с коллективом. Вы, пожалуй, единственная, кто не счел нужным зайти ко мне.

Снежа. Мы привыкли приходить к руководству не тогда, когда сочтем нужным, а когда нас вызовут по делу.

Драгиев. Я человек новый!

Снежа. Почему новый? Мы слушали ваши лекции, читали ваши книги, экзамены вам сдавали.

Драгиев. Для этого института — новый.

Снежа. Простите, не сообразила.

Драгиев. А не мешало бы. К тому же воспитанные люди...

Снежа. Я плохо воспитана.

Драгиев. Ладно, не будем спорить. *(Роется в бумагах.)* Я познакомился с вашим планом научной работы. Любопытно. Чувствуется вдохновение, любовь к своему делу. *(Пауза.)* Но ничего общего с теми задачами, которые стоят перед институтом.

Снежа. Вы не могли бы выразить свою мысль поточнее?

Драгиев. Кто будет задавать вопросы — вы или я?

Снежа. Простите...

Драгиев. Заводы, которые мы строим, не наносят ущерба окружающей среде.

Снежа. Речь идет о том заводе, что напротив нас.

Драгиев Он еще не построен.

Снежа. Проведенные мною исследования доказывают, что...

Драгиев *(перебивает)*. Ваши исследования должны доказывать правильность нашей политики.

Снежа. Чьей политики?

Драгиев *(многозначительно)*. Нашей!

Снежа. Если строительство -- это политика, то охрана окружающей среды -- тоже политика. Я считаю...

Драгиев *(снова перебивает ее)*. Меня не интересует, что вы считаете. Этот завод нужен народу. Есть соответствующее решение. Задача специалистов — научно обосновать это решение, а не сеять панику. Можно подумать, что стоит задымить пяти заводским трубам, как начнется мор.

Снежа. Моя тема была утверждена на Ученом совете.

Драгиев. Допущена ошибка. На следующем заседании Ученый совет ее исправит.

Снежа. Тема рекомендована директором института.

Драгиев *(с досадой)*. Не надо приплетать сюда старика. Не надо этим прикрываться.

Снежа *(с трудом сдерживается)*. Я не прикрываюсь, я объясняю.

Драгиев. Директор, Ученый совет... Отвечаете — вы. Более того. По теме, которую вы себе выбрали, можно судить о вашей политической позиции.

Снежа. Уж признаюсь вам: я нарочно сею панику...

Драгиев *(замечает насмешку)*. Нарочно или не нарочно, это мы потом увидим.

Снежа. С сегодняшнего дня эти вопросы будете решать вы?

Драгиев. Очевидно.

Снежа. Заявление об уходе тоже вам подавать?

Драгиев *(с удивлением)*. Естественно.

Снежа. Тогда примите, пожалуйста. *(Протягивает заявление.)*
Драгиев *(мельком пробежав его глазами)*. Вы не слишком торопитесь?
Снежа. Я слишком задержалась.
Драгиев. Мой приход в институт вам не по душе?
Снежа. Наоборот. Я в восторге. Я даже постаралась, чтобы вас встретили шумной овацией.
Драгиев. А я не заметил. С какой стороны аплодировали? Слева? Справа?
Снежа. Посередине.
Драгиев. Природа виновата. Разместила уши по сторонам, а нос — посередине. Но и нос тоже — штука полезная, он чует, что и как... Когда же вы хотите покинуть нас?
Снежа. Сию минуту.
Драгиев. В связи с переходом на другую работу? По собственному желанию?
Снежа. Мне все равно. Лишь бы поскорее.
Драгиев. Ваша просьба будет удовлетворена. *(Помолчав.)* С профессором Радевым посоветовались?
Снежа. Почему я должна была с ним советоваться? Это мое личное дело. При чем тут профессор Радев?
Драгиев. Он ваш научный руководитель.
Снежа. Я могу идти?
Драгиев. Не смею задерживать.
Снежа *(поворачиваясь, чтобы уйти)*. Что касается моей политической позиции, то начало ей положила братская могила, где покоятся мои родные, продолжение — те обиды и неприятности, которые причиняли мне такие, как вы, а сейчас она полностью совпадает с моими исследованиями по охране окружающей среды от загрязнения. *(Уходит, хлопнув дверью.)*

Драгиев не мигая смотрит перед собой.

Картина четвертая

Сквер возле института. Позвякивая ключами от машины прогуливается по дорожке Балчев. Мимо проходит Радев.

Балчев. Здравствуйте, профессор!
Радев *(останавливается)*. А-а, Балчев? Добрый день.
Балчев. Позавчера — снег, сегодня — солнышко. Деревья — в цвету, птицы поют... Вы домой?
Радев. В больницу. Малыш прихворнул. У меня сердце сжимается, когда дети плачут.
Балчев. Подбросить до больницы?
Радев. Спасибо, я пешком.
Балчев. На машине — пять минут.
Радев. Да нет, и так всю зиму просидели в институте без воздуха.
Балчев. Судя по всему, Драгиев теперь проветрит. Слыхали? Снежа подала заявление об уходе.
Радев. Называешь себя ее другом — что ж не отговорил ее от этой глупости?
Балчев. Я все свое красноречие пустил в ход — не слушает.
Радев. Ребячество.
Балчев. Я ей то же самое говорю.
Радев. Пусть возьмет заявление обратно.

Балчев. Я передам ей ваши слова.
Радев. Слышишь? Пусть обязательно заберет.

Идет дальше, навстречу — Драгиев.

Драгиев *(поравнявшись с ним, оборачивается)*. Профессор Радев!
Радев *(поворачивает голову)*. Какая приятная встреча!
Драгиев. Проходим мимо, не здороваемся...
Радев. Я сегодня что-то рассеян...
Драгиев. Кто не рассеян, тот не ученый. Мы все такие.
Радев. Вторичный признак, так сказать... Некоторые даже в науку входят только на этом основании.
Драгиев. В том числе — я?
Радев. О нет!
Драгиев. Рад это услышать от вас.
Радев. Вы всегда начеку!
Драгиев *(любезно)*. Работаем в соседних комнатах, а не видимся.
Радев. Вы так заняты. Пока просмотрите личные дела, пока с людьми познакомитесь...
Драгиев. Дело есть дело. Не жалуюсь. Всегда можно выкроить время, чтобы выпить чашечку кофе. Завтра приглашу вас.
Радев. Ночь не буду спать от волнения.
Драгиев. Шутки шутками, но не нужно, чтобы люди думали, будто мы с вами не в ладах.
Радев. Разве это не так?
Драгиев. Кто старое помянет...
Радев. Старые раны, Драгиев, заживают с трудом...
Драгиев. Это уже мнительность. Протянем друг другу руку!
Радев. Представляю себе эту идиллию!
Драгиев *(делая вид, будто не замечает колкости)*. Как малыш? Прыгает? Гукает?
Радев. Прыгает. Гукает. А главное — «поливает» все мои научные концепции. Я ему говорю: предоставь это дядям с научными степенями и званиями. Ни за что! Желает быть первым. *(Смеется.)*
Драгиев *(тоже смеется)*. Уж эти малыши! *(Уходя.)* До свидания, профессор Радев! *(Громко.)* И запомните: у вас в институте стало одним другом больше.
Радев. Вы?
Драгиев. Скоро вы убедитесь в этом.
Радев. Балчев, запиши для памяти. *(Уходит.)*

Балчев отходит в сторону.

Драгиев *(делая Балчеву знак подойти)*. Подбросьте меня в совет.
Балчев. Я обещал одной сотруднице.
Драгиев. Той, что покидает нас? Она разбирает свой письменный стол.
Балчев. Я ее подожду.
Драгиев *(берет его под руку)*. Можно задать вам один вопрос?
Балчев. Пожалуйста.
Драгиев. Только откровенно.
Балчев *(слегка отстраняясь)*. Как же иначе?
Драгиев. Если бы вас попросил профессор Радев, вы бы ему отказали?
Балчев. Откровенно?
Драгиев. Отказали бы?
Балчев. Нет.

Драгиев *(отпускает его руку)*. Люблю откровенных людей. По-моему, вас недостаточно ценят. Кроме, пожалуй, профессора Радева...

Балчев *(с тревогой)*. Что вы хотите этим сказать?

Драгиев. Не бойтесь. Профессор Радев умеет подбирать кадры.

Балчев *(решительно)*. Да.

Драгиев. Всего хорошего, товарищ Балчев! *(Уходит.)*

Картина пятая

Гостиная в квартире профессора Радева. Звёзда — его дочь — играет на пианино. Богдан — его сын — возится с какими-то транзисторными приборами. Звуки пианино переплетаются со свистом транзисторных приемников.

Звезда *(кричит)*. Да перестань ты, наконец, крутить свои транзисторы!

Богдан *(не отрываясь от своего занятия)*. Я же не говорю тебе: «Перестань бренчать на своем пианино».

Звезда. Я не бренчу, я играю! Я занимаюсь искусством, а твои...

Богдан *(угрожающе)*. Что, что «мои»?

Звезда. Папа борется с шумом, а от тебя оглохнуть можно.

Богдан. Еще неизвестно — от кого.

Звезда. Культуры в тебе — ни на грош.

Богдан. Погоди, я когда-нибудь твое дурацкое пианино разрублю на куски.

Звезда. Ты на все способен.

Богдан. А ты всегда была вредная!

Звезда. Грубиян!

Богдан. Спокон веку тебя ненавижу.

Звезда *(бежит к двери в детскую)* Повтори, повтори при маме, что ты сказал!

Богдан *(загораживая ей дорогу)*. Не смей!

Звезда. Ненавидит... Родную сестру ненавидит!

Богдан. Да ладно, успокойся, я пошутил...

Звезда *(кричит)*. У меня в воскресенье концерт, понятно тебе?

Богдан. До воскресенья еще три дня. А мне мою работу завтра сдавать.

Звонок в дверь. Богдан ставит на пол приемник, идет открывать и тут же возвращается, пропуская перед собой Славова. У Славова в руках большой букет роз.

Славов. Это, конечно, Светла...

Богдан. Не Светла, а Звёзда! А можно и Звезда. Первой величины.

Славов *(подает Звезде букет)*. Передай, пожалуйста, маме. Скажи — от Славова.

Звезда *(кладет букет на журнальный столик)*. Мама сейчас кормит.

Славов. Я подожду. Как папа?

Звезда. Скоро придет.

Славов. А ты, Божидар...

Богдан. Богдан...

Славов. Да, да, конечно, Божидар! Говорят, ты что-то там изобрел?

Богдан *(убирает приемник)*. Ничего особенного. Изменил схему — и помехи исчезли.

Звезда. Скромничает. На заводе сказали, что это настоящее открытие.

Входит Радев.

Славов. Пришел поздравить вас с рождением сына.
Радев. Жену поздравляйте. *(Снимает пиджак, вешает на спинку стула.)* Шел сейчас через парк, дрозды клювы раскрыли — отдуваются...
Славов. Лето.
Радев. Выпить не хотите?
Славов. Я, как вам известно, непьющий.
Радев. Чаю? Кофе?
Славов *(показывает на сердце)*. Аритмия!
Радев *(дочери)*. Принеси конфет и минеральной воды. Что ты удивляешься? Сколько раз я вам говорил: алкоголь вреден, минеральная вода полезна. Следуйте добрым примерам, дети мои! Богдан, ты слышишь?

Богдан и Звезда уходят.

Славов. Совершенно верно.
Радев. Хотя, по правде сказать, я понятия не имею, какая от воды польза.
Славов. Могу, если хотите, прочесть целую лекцию.
Радев. Благотворно влияет на умственные способности?
Славов. Без всякого сомнения. Профессор Джинсон...

Входит Звезда, одной рукой она держит поднос с коробкой конфет и двумя стаканами минеральной воды. За спиной прячет пузатую бутылку.

Радев. Ты что там прячешь? Виски? Давай сюда, сейчас сравним. *(Отпивает глоток воды, потом — виски.)* И сравнения быть не может. *(Звезде, указывая на минеральную воду.)* А это убери.
Звезда *(улыбаясь)*. Ой, папка, папка! *(Уходит.)*

Пауза.

Славов. Замечательные у вас дети.
Радев. Вы давно здесь?
Славов. Минут пять, не больше.
Радев. И уже успели понять, что у меня замечательные дети?
Славов. С одного взгляда видно.
Радев *(открывает дверь в детскую)*. Невена, тебе цветы принесли, а ты сидишь болтаешь...

Входят Невена и Снежа. Славов подносит Невене букет.

Невена. Какие дивные розы! *(С наслаждением нюхает их Радеву, с упреком)*. Другие люди догадываются...
Радев. Я тебе посреди зимы принес вот такой букет гвоздик! Какой-то длинноволосый тип — из тех, что не поймешь, парень или девка,— говорит: «Куда, дед, клумбу тащишь?» Пошли, товарищ Славов, посмотрите, какого я ей сына подарил, а она — с упреками.
Невена *(загораживает дверь)*. Нет, нет, туда нельзя.
Радев *(указывая в глубь детской)*. Безусому юнцу нипочем такого сына не смастерить, тут нужна хватка!
Невена. Ты бы хоть Снежи постеснялся.
Радев. Она в этих делах разбирается не хуже нас с тобой. *(Снеже.)* Когда свадьбу играть будем? Пока ты думаешь-гадаешь, все женихи состарятся.
Снежа. Тем лучше. По данным науки — чем отец старше, тем дети талантливее.
Славов. Вот оно, молодое поколение...

Радев. Слабаки они, что ли? *(Снеже.)* Выходи замуж, народи детей...

Невена. Не надо, Снежа, походи подольше в девках! Замужем жить — слезы лить.

Радев. Жена, не произноси реакционных проповедей в моем доме!

Невена. В нашем, дорогой! Не в твоем, а в нашем!

Радев. Еще точнее — в государственном.

Славов. Разве это не собственная квартира? Я думал, вы купили...

Невена. На какие деньги? На гонорары профессора Радева? За речи и выступления денег не платят.

Радев. Налила бы нам по стаканчику?

Невена. Концепция о роли женщины — в действии. Детей рожай и выкармливай, стирай, стряпай, убирай, гостей угощай...

Радев. А наша доля? Паши, молоти, за стол садись! *(Уходит, захватив с собой стаканы.)*

Снежа. Маленький — просто копия отца.

Славов. Старший тоже весь в него.

Невена. Они все — в отца. Только глаза — мои.

Радев возвращается. В одной руке у него стакан с минеральной водой, в другой — виски.

Радев *(Снеже)*. Совсем забыл! Тебя Балчев ждет. Он внизу, у подъезда.

Невена. Этот, с бакенбардами? Что же ты его не позвал в дом?

Радев. Неудобно, говорит. А у подъезда маячить удобно.

Славов. Этот молодой человек — с будущим.

Невена. Раньше говорили — молодой человек богат, теперь — с будущим. А по-моему, это одно и то же.

Радев. Жена у меня умнеет на глазах. Какая сентенция! Вы обратили внимание?

Снежа. Знаете, я решила взять назад свое заявление.

Радев. Значит, ты тоже умнеешь. Идет процесс всеобщего поумнения.

Невена *(указывая на себя)*. Под влиянием окружающей среды.

Радев. Молодчина, жена! *(Снеже.)* В кино опоздаешь.

Невена и Снежа уходят.

Славов. Хватит вам пить. Пора уж бросить.

Радев. Пробовал, товарищ Славов, пробовал да характер слабоват.

Славов. У вас? Да вы упрямее барана. Уж если вы сумели убедить Димова, чтобы он не отсылал письма Лазарову...

Радев. Зачем мне было его убеждать? Он без меня убежден.

Славов. Ясно, ясно. Вы говорите так из приличия...

Радев. Не из приличия, а потому, что так на самом деле.

Славов. Не будем спорить о пустяках.

Радев *(сердито)*. Честь такого ученого, как Димов,— не пустяк!

Славов *(доверительно)*. Лазаров вне себя. Час назад он по телефону отстранил Димова от работы.

Радев молчит.

Драгиев тоже освобожден. «В связи с переходом на другую работу». В окружной совет. Начальником отдела сельского хозяйства.

Радев молчит.

А директором назначен... Знаете кто?

Радев *(холодно)*. Я.

Славов. Да, вы! Ваше положение теперь еще больше укрепится.

Радев *(встает)*. Где? В науке?

Славов. Общественность — на вашей стороне. Говорю вам это как друг.

Радев. Конечно, конечно. *(Открывает перед Славовым дверь, провожает его.)*

Из соседней комнаты доносятся голоса Звезды и Богдана, потом голос матери: «Пусть с вами отец объясняется!» Входит Радев. Почти одновременно с ним — Невена.

Невена. Разберись ты, пожалуйста, с детьми. А зачем приходил Славов?

Радев. Дети как дети.

Невена. Наверно, услыхал новость и примчался...

Радев. Не придирайся к ним.

Невена. Ты все от меня скрываешь. Но Снежа мне рассказала.

Радев. Не понимаю, зачем тратить деньги на разные информационные системы, когда с этим делом легко справятся две толковые женщины?

Невена *(прислушивается к голосам детей)*. Детям нужен отцовский совет. Хоть бы раз сел, поговорил с ними...

Радев. Позови их.

Невена уходит и тут же возвращается со Звездой и Богданом.

По какому поводу крик? Чего вы не поделили?

Звезда и Богдан *(перебивая друг друга)*. Не дает заниматься! У меня концерт! Я занимаюсь искусством!.. Вечно мешает!.. Это он мне мешает, папа!

Радев. Мама сказала, что вам нужен мой совет. Ну, спрашивайте, я посоветую.

Звезда и Богдан молчат.

Значит, не нуждаетесь вы в советах. Да и поздно уже. *(Пауза.)* Ах, да! В древности пришла к одному философу женщина за советом: как воспитать сына, чтобы он стал человеком? «Сколько лет твоему сыну?» — спросил философ. «Семь дней»,— отвечала женщина. «Поздно»,— сказал философ. *(Смотрит на детей.)* Идите, спать пора!

Звезда и Богдан уходят.

Невена. Прекрасно ты им посоветовал.

Радев. Как умею.

Невена. Это Славов испортил тебе настроение?

Радев *(помолчав)*. Димов — основоположник этой науки у нас в стране. Зачем обижать старика?

Невена. Старик — так и сидел бы на лавочке...

Радев. В науке нет стариков и молодых. Есть люди, которые умеют, и люди, которые не умеют.

Невена. Хватит тебе печалиться о других. Что они — лучше тебя?

Радев. Выбрось эти мысли из головы!

Невена. Неужели и на этот раз откажешься? Тогда — ради Димова, теперь ради кого?..

Картина шестая

Сквер перед институтом. Деревья пожелтели. На скамейке читает газету Славов. Появляются Драгиев и Балчев. Славов застывает на месте.

Драгиев *(останавливается)*. Были в институте, Балчев?

Балчев. Завтра приезжает товарищ Лазаров. Товарищ Бырзашка послала меня проверить, все ли в порядке.

Драгиев. Надо думать, профессор Радев обо всем позаботился.

Балчев. Особого энтузиазма не видно. А товарищ Бырзашка волнуется.

Драгиев. Двух недель нет, как тебя отдали ей под начало, а у тебя уже совсем другие манеры, язык.

Балчев. Когда работаешь с охотой, быстро привыкаешь.

Драгиев. Твоя начальница бьется изо всех сил, бедняга, да силенок у нее маловато. А ты молодой, энергичный... *(Собирается идти дальше.)*

Балчев. Если вы торопитесь, могу подвезти, я сейчас свободен.

Драгиев *(похлопывает его по плечу)*. Освобождаться надо вовремя, Балчев, а то легко и опоздать.

Балчев. У нас вчера зашел спор. Скажите, вы как начальник отдела в окружном совете выше сейчас по положению, чем профессор Радев?

Драгиев. А ты как считаешь?

Балчев. Я? Я считаю — выше.

Драгиев *(замечает сидящего на скамейке Славова)*. А как считает общественность, товарищ Славов?

Славов *(складывает газету, встает)*. С удовольствием получил бы от вас информацию.

Драгиев. Вы ведь информированы по всем вопросам.

Славов. В этом вопросе у меня пробел. Несколько раз спрашивал Балчева, но он тоже не смог ответить .

Балчев. «Не смог»... Просто не захотел!

Славов. «Не захотел»... Да я тебя и не спрашивал. *(Драгиеву.)* Я весь внимание!

Драгиев *(прохаживаясь)*. Официально профессор Радев как директор института не подчинен окружному совету. Но я ведь не только заведую отделом в окружном совете, я в министерстве член коллегии, а профессор Радев — нет. Следовательно, в какой-то степени он мне подчинен. Однако я так уважаю профессора Радева, что никогда не стану злоупотреблять своими правами.

Славов *(с вызовом)*. А вы попробуйте! Он обожает опекунов.

Драгиев. Не ищите в моих словах подтекста, которого в них нет.

Балчев. В самом деле, зачем?

Драгиев. Завтра товарищ Лазаров будет здесь.

Славов. И потребует от профессора Радева, чтобы он отказался от своего мнения.

Драгиев *(поддразнивая его)*. И профессор Радев откажется.

Славов. Профессор Радев не откажется.

Драгиев. Опять у вас пробел в информации.

Славов. Радев — человек принципиальный.

Драгиев. Каждый высокий пост требует каких-то компромиссов и уступок, товарищ Славов.

Славов. Но Радев на это не пойдет.

Драгиев. Он такой же человек, как все мы.

Славов. Вы его не знаете.

Драгиев. Ну хуже, чем вы, но все же... *(С раздражением.)* Не будем, однако, вам мешать. Обратите внимание, на последней странице, внизу. Эти парни из Турции, которые похитили самолет, угрожают, что взорвут его.

Славов. К вашему сведению, самолет уже взлетел, а парням предоставлено у нас убежище. *(Опять садится, разворачивает газету.)*

Драгиев. Чудеса! *(Балчеву, с улыбкой.)* Красноречие товарища Славова нас задержало, придется мне воспользоваться твоей любезностью.

Балчев *(позвякивая ключами от машины).* Я в вашем распоряжении!

Драгиев и Балчев уходят. Славов провожает их взглядом

Картина седьмая

Кабинет директора института. Здесь ничего не изменилось со времен профессора Димова, если не считать того, что окно завешено шторой.

Снежа *(прибирает на письменном столе).* Может, надо было выкрасить стены, отполировать мебель?

Бырзашка. Так тоже хорошо. *(Поднимает штору. В окно хлынули потоки солнца.)* А так — еще лучше.

Снежа *(снова опускает штору).* Не надо.

Бырзашка *(удивленно).* Да ведь темно.

Снежа. Профессор Радев не разрешает.

Бырзашка. Он разрешает себе вещи, которые никак не соответствуют его новому положению. Компрометирует и себя, и нас.

Снежа. А вы при чем?

Входит Балчев.

Бырзашка. Товарищ Лазаров прибыл?

Балчев. Четверть часа назад выехал вместе с Драгиевым с аэродрома. Я спущусь вниз, к профессору Радеву.

Бырзашка. Да, правильно, побудьте возле него. А то еще запропастится куда-нибудь, ищи потом.

Снежа *(неожиданно резко).* Профессор Радев — не ребенок!

Бырзашка. Идите, Балчев! *(Снеже, назидательным тоном.)* Это наш долг, Снежа. Такой ученый, как он, нуждается в особой заботе.

Балчев уходит. Входят Весо, Любо и Нано.

Весо. Мы пришли помочь.

Снежа. Опоздали.

Любо. Видал? Вот позор. Люди приготовились к встрече без нас.

Весо. Если что будет нужно— мы у себя.

Уходят.

Бырзашка. Весь коллектив в волнении.

Снежа. Еще бы! Такое событие!

Бырзашка. Я, умудренная опытом,— и то волнуюсь Товарищ Лазаров приезжает специально в связи с этим вопросом. Ты понимаешь, что это значит?

Снежа. Может, положит начало новому этапу?

Бырзашка. Не сомневаюсь. *(Прислушивается.)* Идут!

Балчев распахивает дверь. Входят Лазаров, Радев, Драгиев. Бырзашка сияет. Снежа прижалась к стене, в левой руке у нее тряпка, которой она вытирала пыль.

Лазаров *(пожимает руки Бырзашке и Снеже).* Очень приятно. Но зато неприятно, что профессор Радев держит молодость и красоту взаперти у себя в кабинете!

Бырзашка. Где молодость, где красота?

Лазаров. Обычно рядышком.

Радев. Я хотел сделать вам сюрприз.

Лазаров. Допустим. Но скорей всего дело в другом. Мы ведь с профессором однокурсники. Он и тогда ни одной хорошенькой девушки не пропускал.

Бырзашка. Я могу подтвердить.

Лазаров. По личному опыту?

Бырзашка *(смутившись)*. Я не это хотела сказать.

Радев. Прошу начальство чувствовать себя как дома.

Бырзашка. У вас много дел...

Лазаров. Да, да. Но мы еще с вами побеседуем.

Бырзашка, Снежа и Балчев уходят.

А Бырзашка так и осталась старой девой.

Драгиев. Утешается общественной деятельностью.

Лазаров. В молодости не успела взять свое. А другая кто?

Радев. Научный сотрудник.

Драгиев. И в то же время — секретарь.

Лазаров. Стенографировать умеет?

Радев. Сто слов.

Лазаров. Позови. Вдруг у нас с тобой родится какая-нибудь ценная мысль — пусть запишет.

Радев *(нажимает кнопку звонка)*. Кофе пьете?

Лазаров. Моя норма — двадцать чашек в день.

Входит Снежа.

Радев. Будь добра, принеси нам кофе. И приходи с карандашом и блокнотом.

Снежа уходит.

Двадцать чашек? Не многовато ли?

Лазаров. Многовато. Так ведь и работы немало. *(Ощупывает кресла, постукивает по столу.)* Хорошо у тебя, удобно. Вообще на периферии более благоприятные условия для работы. Не зря целые отрасли науки перемещаются подальше от столицы. Не хотел касаться этого сейчас, лучше потом, на собрании, но одно все-таки скажу: профессор, твой институт приобретает первостепенное значение. Вопросы охраны природы и окружающей среды необычайно актуальны. Над ними работают во всех развитых странах мира. Мы проявили дальновидность, что вовремя занялись этим делом. История отметит твои заслуги.

Радев. Заслуга тут в первую очередь профессора Димова.

Лазаров. Его публикации сыграли свою роль. Никто этого не отрицает. Но кое в чем старик отстал от современного уровня.

Радев. Я знаю его работы. Не замечал ничего подобного. Профессор Димов всегда и всюду твердил, что только при социализме можно спасти природу от гибели. Поэтому он и находил в себе силы бороться против некоторых товарищей, не желающих этого понимать.

Лазаров. Камешек, надеюсь, не в мой огород?

Радев *(с улыбкой)*. Что вы, что вы, товарищ Лазаров...

Лазаров *(сердечно)*. Почему «вы»? Мы с тобой старые друзья, Радев.

Драгиев. Ваше отношение к профессору Радеву широко известно.

Лазаров. А мне известно, что ты не очень-то с этим сообразуешься. Осторожней, Драгиев!

Драгиев. Наши споры имеют чисто теоретический характер.

Радев. За небольшими исключениями.

Лазаров. Из-за этих-то «небольших исключений» нам и пришлось произвести тут небольшую рокировку. Драгиева перевести в окружной совет, а тебя назначить директором.

Входит Снежа, подает кофе, потом садится в сторонке с блокнотом в руках.

(Снеже.) Кофе приготовлен по вашей технологии?

Снежа. По бабушкиной лицензии.

Лазаров. Изумительный кофе! *(Радеву.)* Жена не ревнует?

Снежа. Общими усилиями даем неприятелю отпор.

Лазаров *(восхищенно).* Вот это, я понимаю, секретарь! *(Радеву.)* Поздравляю с новорожденным.

Радев *(улыбаясь).* Простые люди, когда им делать нечего, делают детей.

Лазаров. Вот шельмец. Опять мы — одно, он — другое. *(Стремительно вскакивает, поднимает штору на окне.)*

Драгиев *(с ехидством).* Профессор Радев запретил поднимать штору.

Лазаров. Свет мешает?

Драгиев. Заводские корпуса смотрят прямо в окно.

Лазаров. А-а!.. *(Радеву.)* Все еще переживаешь?

Радев. Убеждения не меняются вместе с должностью.

Лазаров. Согласен. А вот с тем, что должность и убеждения взаимно исключают друг друга,— не согласен.

Драгиев *(с усмешкой).* Если убеждения не соответствуют должности, надо сменить убеждения.

Радев. Любопытная логика. *(Снеже.)* Запиши непременно.

Лазаров. Разговор пошел в таком направлении, что записывать нечего. *(Снеже.)* А вы сидите, сидите, вы нам не мешаете. *(Опрокидывает кофейную чашку вверх дном.)*

Драгиев. Каждый пост требует соответствующих убеждений. Иначе трудно работать.

Лазаров. Именно этого Димов не мог понять!

Радев. Димов — честный ученый.

Лазаров *(раздраженно).* Поэтому он и пошел против нас? *(Спокойнее.)* Или, по-твоему, мы бесчестные? Можно подумать, что мы посягнули на его фамильное добро.

Радев. Земля болгарская ему дороже фамильного добра. Которого, между прочим, у него нет.

Лазаров *(спокойно).* Народу нужна промышленность, Радев. В воздухе ее не построишь. Она должна занять место на земле.

Радев. Только не на плодородной.

Лазаров. Велика беда — на две корзины помидоров меньше.

Радев. Даже на одну — все равно мы не имеем права разбазаривать землю.

Лазаров. Тогда вообще не надо ничего строить! Будем выращивать помидоры, стручковый перец. Ввозить станки, а вывозить овощи. Мы, дескать, народ темный! Дешевая рабочая сила! Мы — землепашцы, землекопы, пастухи, садовники... Не пора ли искоренять в себе эту крестьянскую психологию?

Радев. Я же не против того, чтобы строить. Но смотря где! В горных районах у нас сколько угодно мертвой земли...

Лазаров. Теории...

Радев. Вот за что ратовал Димов.

Лазаров. Теории, сочиненные под стеклянным колпаком, а не в конкретных условиях реальной действительности. Размещать промышленность в горных районах — вдвое медленней и дороже. А мы спешим. Сейчас двадцатый век! Когда я санкционировал строительство завода здесь, на равнине, я руководствовался этими соображениями. И как ни втолковывал это Димову, он все равно ринулся в бой.

Радев. Не он один.

Лазаров. Да, знаю. Но к тебе у меня нет претензий. Ты теперь директор. Вникнешь в проблему и согласишься со мной.

Радев. Сомневаюсь.

Лазаров. Сомневайся на здоровье, пока не убедишься сам. Время терпит, мы подождем. Но все-таки не слишком тяни. *(Рассматривает кофейные разводы в своей чашке. Снеже.)* Гадать умеете?

Снежа. А как же? Вторая профессия. Вас ожидает дорога...

Лазаров. Это ясно.

Снежа. Письмо...

Лазаров. Деньги из казенного дома... И крупные неприятности из-за одного человека...

Снежа. Из-за женщины.

Лазаров. Где? Покажите!

Снежа *(указывает пальцем на разводы)*. Вот!

Лазаров. Брюнетка? Блондинка?

Снежа. Ни то ни се.

Лазаров. Законная супруга. Кому еще быть?

Снежа. Какая-то юная особа. Ваша коллега...

Лазаров *(припоминая)*. От женщины можно всего ожидать. *(Оживление его гаснет, он отставляет чашку, встает.)* Я надеялся, Радев, что ты выяснил для себя некоторые вопросы. Увы, это не так. Предлагаю собрание отложить. Завод строится. Опускай шторы — не опускай, он будет достроен. Поразмысли над этим.

Торопливо прощается и уходит в сопровождении Драгиева.

Снежа *(собирает посуду)*. Что делать будем? Бежать или сдаваться?

Радев *(озадаченный неожиданным поворотом в поведении Лазарова)*. Я обещал молчать, отступаться от своего мнения я не обещал.

Снежа. Не цените вы меня как гадалку. А видели, какое впечатление произвели мои предсказания?

Радев *(не слушая ее)*. Он для того и приехал, чтобы я отказался от собственного мнения, заплатил таким образом за директорский пост.

Снежа. Ну и платите!

Радев *(строго)*. Что ты сказала?

Снежа *(цитирует Драгиева)*. «Если убеждения не соответствуют должности, надо сменить убеждения».

Снежа уносит чашки Входит Балчев.

Балчев. Можно было приставить к Лазарову более подходящего человека.

Радев. Тебя?

Балчев. Я бы справился.

Радев. Как у тебя дела со Снежей?

Балчев *(смутившись)* Ходим в кино, иногда в театр...

Радев. Имей в виду: я за нее голову сниму...

Балчев *(с неожиданной мольбой).* Возьмите меня назад в институт, профессор!

Радев. Да ты ведь и так у нас, по совместительству. *(Помолчав.)* У тебя есть способности...

Балчев *(поспешно).* Спасибо.

Радев. Но не к науке.

Балчев. Вы когда-то сами наставили меня на этот путь.

Радев. Твой отец, Балчев, мечтал увидеть сына ученым. Я сделал все, что мог.

Балчев. Не бросайте меня! *(Горячо.)* Я беспредельно вам предан!

Радев *(холодно).* Это, конечно, достоинство, и очень большое, но на ином поприще. Может, тебе лучше туда и податься?

Входят Бырзашка, Весо, Любо, Снежа и Нано.

Весо. Нам в коридоре плыли навстречу две тучи. Неясно, отделаемся мы легким дождичком или разразится гроза...

Любо. Помолчи ты, чудак-человек!

Бырзашка *(с обидой).* Мы рассчитывали, что товарищ Лазаров хоть на этот раз удостоит нас вниманием, а он...

Радев. Кто-нибудь из нас проштрафился? Нет! План мы выполняем. Чего же волноваться? Нас посетил ответственный товарищ, мы встретили его как положено, он пожелал нам успехов... Но у него есть свои дела. А мы давайте заниматься своими... *(Уходит.)*

Балчев. Штору можно опять опустить.

Картина восьмая

Кабинет Драгиева в окружном совете. Уже знакомая нам строгая, служебная атмосфера. Возле письменного стола— Балчев. Входит Драгиев.

Драгиев *(подмигивает Балчеву).* Что, нравится?

Балчев. Удобный стол. В вашем стиле.

Драгиев. Какой же у меня стиль?

Балчев. Строгость. Деловитость.

Драгиев. Может статься, и ты за него сядешь. *(Что-то дрогнуло в лице Балчева, Драгиев это заметил.)* Не сейчас. Через какое-то время.

Балчев. Вы надумали покинуть нас?

Драгиев. Все возможно. Никто не вечен. *(Садится возле Балчева.)* Как диссертация? Двигается?

Балчев *(неуверенно).* Более или менее.

Драгиев. Ни тпру, ни ну. И это несмотря на «помощь» профессора Радева.

Балчев. Он страшно занят.

Драгиев. Для других, положим, у него время находится. Вообще-то как он к тебе относится?

Балчев. Он ко всем очень требователен.

Драгиев. У меня впечатление, что он не слишком тебя ценит.

Балчев. Он всегда ко мне внимателен.

Драгиев. И поэтому сплавил тебя к Бырзашке.

Балчев *(задетый).* Я сам перешел.

Драгиев. Это ты придумал себе в утешение. Эх, Балчев, Балчев!

Балчев *(опускает голову).* На ошибках учимся, товарищ Драгиев.

Драгиев. Медленно учимся, как сказал о нас один буржуазный ученый. *(Встает, прохаживается по кабинету.)* Непонятно почему, но у меня к тебе какая-то особая симпатия... *(Подходит к Балчеву.)* Хочешь, помогу?

Балчев. С диссертацией?

Драгиев *(пытается вспомнить).* Тема у тебя...

Балчев. «Охрана окружающей среды в условиях социализма».

Драгиев *(продолжая ходить по кабинету).* А нельзя поконкретнее? Например, «Методы управления охраной окружающей среды...» и так далее.

Балчев. Это что-то новое.

Драгиев. И новое. И конкретное. И в духе времени.

Балчев. И трудное...

Драгиев *(весело).* Мы созданы для того, чтобы преодолевать трудности.

Балчев *(с крепнущей решимостью).* «Методы управления...»

Драгиев. Подумай.

Балчев. Профессор Радев обидится.

Драгиев. Ого, у тебя никак совесть заговорила! *(Продолжает ходить по кабинету.)* Хорошо играешь. Как на сцене. Но даже на сцене не надо переигрывать, а то зрители перестают верить.

Балчев *(с обидой).* Я не играю.

Драгиев. Когда человеку предлагают деньги, а он колеблется, брать или не брать, то окружающие считают его либо дураком, либо хитрецом. Ты не дурак.

Балчев. Вовлекаете меня в ваши споры...

Драгиев. Ты сам в них вовлекся. Если надеешься выиграть, я тебя не упрекаю. Но если ты допускаешь, что последствия будут плохими — а так оно и будет,— я отказываюсь тебя понимать.

Балчев. Почему вы так уверены, что плохими?

Драгиев. Град бьет сверху вниз, а не снизу вверх!

Балчев. Товарищ Лазаров и профессор Радев — друзья.

Драгиев. Дружба — важный фактор, и нельзя его сбрасывать со счетов. Но есть факторы и более существенные. Ты думаешь, что ради дружбы Лазаров принесет в жертву свое теперешнее положение и возможность подняться еще выше?

Балчев *(с напускным простодушием).* А разве вообще без жертв нельзя?

Драгиев. Лазаров только что звонил мне...

Балчев. Вы тоже с ним в дружбе?

Драгиев. А ты как думаешь — почему я здесь?

Балчев. Не знаю... Он доволен результатами своего приезда сюда?

Драгиев. «Доволен»... Назначаешь своего приятеля директором, как-то себя этим связываешь в глазах общественности, приезжаешь к нему в гости, а он вместо благодарности демонстрирует свое несогласие с тобой.

Балчев. Каждый вправе иметь собственное мнение.

Драгиев. Конечно, конечно!

Балчев. И каждый вправе отстаивать его.

Драгиев. Только каждый его отстаивает на разных ступеньках служебной лестницы. В обществе, Балчев, существует определенный порядок. Маленькое вбирается в большое, одно — в другое, как русские матрешки.

Балчев. Но почему от профессора Радева требуют, чтобы он официально отказался от своего мнения?

Драгиев. Почему? Потрачены и тратятся миллионы левов. Десятки ответственных инстанций поставили свои подписи. Вопрос ре-

шен, а особое мнение Радева — точно бомба замедленного действия. И поскольку Радев — человек авторитетный, то носятся слухи, что строительство будет прикрыто. Если это случится, товарищ Лазаров вылетит из министерства, а может, и удостоит своим присутствием какое-нибудь место заключения — за причиненный государству ущерб.

Балчев. Сложная ситуация.

Драгиев. Как видишь, оба приятеля, хоть друг другу и улыбаются, схватились за ножи, и кому-то из них придется уступить, иначе другой перережет ему глотку. Лазаров уступить не может. Следовательно...

Балчев. Уступит профессор Радев.

Драгиев. Вот именно. *(Холодно.)* Насколько мне известно, ты разделяешь точку зрения Радева.

Балчев. Ее разделяет весь институт.

Драгиев. Лично ты убежден, что прав Радев?

Балчев. Как вам сказать... Не совсем.

Драгиев. Я так и думал. *(Ходит по кабинету.)* Иными словами, твое с ним единомыслие основано на получаемой зарплате.

Балчев. На чувстве благодарности.

Драгиев. Ах да! Ведь он взял тебя в институт!

Балчев *(без тени смущения)*. Я у него в долгу.

Драгиев. Нет ничего унизительнее, чем всю жизнь чувствовать себя в долгу.

Балчев. Он друг моего покойного отца.

Драгиев. Проигравший сражение теряет и друзей.

Балчев. Это вы — о Радеве?

Драгиев. О Радеве или еще о ком-нибудь, неважно. Я говорю в принципе.

Балчев. Что-то я запутался.

Драгиев. Ничего, разберешься.

Балчев *(с неожиданной горячностью)*. Я никогда не пойду против профессора Радева!

Драгиев. Не торопись, Балчев! Мы все спокойно обсудим и решим.

Балчев *(тихо, со злостью)*. Опасный вы человек.

Драгиев *(садится)*. Просто-напросто я реалист. Ты мне окажешь услугу, я тебе окажу услугу. И только. Мы в расчете. И каждый идет дальше своей дорогой, не боясь ничего, не оборачиваясь назад, и плевать он хотел, что того, кто помогал ему, теперь засасывает трясина. Никаких сантиментов. Друзей заводишь и бросаешь в зависимости от той цели, которую перед собой поставил. Это закон жизни, и кто против этого закона пойдет — рано или поздно погорит. *(Наклоняется к Балчеву, в упор.)* Хочешь погореть?

Балчев *(с испугом)*. Я?

Драгиев *(удовлетворенно)*. Не хочешь!

Балчев *(чуть спокойнее)*. Кто же скажет: «Волк, волк, съешь меня»?

Драгиев. Я тоже не хочу. И Радев не хочет. И Лазаров. Никто не хочет. И вообще зачем это надо — гореть?

Балчев *(с вызовом)*. Профессор Радев не отступит!

Драгиев *(встает, делает несколько шагов по кабинету)*. Не будем терять надежды. Ему важно слыть честным человеком.

Балчев. Он и есть честный человек!

Драгиев. К сожалению, дорогой Балчев, мир пострадал главным образом из-за честных людей. *(Внезапно останавливается.)* В каких ты отношениях с Божиловой?

Балчев *(без всякого волнения)*. Она славная. Умная. Семья — с революционными традициями.

Драгиев. Подыскиваем себе спутницу жизни?

Балчев. Это плохо?

Драгиев. А в каких она отношениях с профессором Радевым?

Балчев. Она еще со студенческих лет боготворит его.

Драгиев. И поэтому защитится раньше тебя.

Балчев *(растерянно)*. Почему?

Драгиев. Скажи, Славов часто заходит к Радеву?

Балчев *(преодолев растерянность)*. Это форменный допрос!

Драгиев *(с улыбкой)*. Ну, уж ты скажешь... «Допрос»!

Балчев *(с ненавистью)*. Кто дал вам право так держаться со мной?

Драгиев. Пораскинь мозгами — поймешь.

Балчев *(примирительно)*. Согласитесь, что это обидно.

Драгиев. Почему? *(Снова расхаживая по кабинету.)* Я же не назвал тебя подлецом, доносчиком и так далее. Радев — мог бы, я — никогда. И я надеюсь, что ты всерьез займешься своей диссертацией.

Балчев. Обязательно.

Драгиев. А к весне у нас будет еще один кандидат наук.

Балчев. Вот за это — и только за это — я буду всю жизнь у вас в долгу.

Драгиев. Ну вот опять — «в долгу»! Почему в долгу? Чтобы потом возненавидеть меня? Ты разве не замечал? Больше всего гадостей мы делаем тем, кому чем-то обязаны. Это естественно. Каждому хочется доказать и другим, и себе, что он всего добился сам, своими силами и способностями, а не благодаря чьей-то помощи. Логика жизни, Балчев. Жестокая логика жизни. И мы — ее жертвы.

Балчев. Вы ничего против Радева не предпримете!

Драгиев. Зачем? Он сам все сделает. Собственными силами и для собственной пользы. Только надо поставить его в такую ситуацию, чтобы он это сделал. *(Похлопывает Балчева по плечу.)* Вот в этом мы ему поможем. Это наш долг.

Балчев *(встает)*. Когда к вам заглянуть?

Драгиев *(холодно)*. Я сам тебя вызову. *(Провожает его до двери.)* А трезвонить о нашем с тобой разговоре не к чему.

Балчев. Ну что вы! *(Уходит.)*

Драгиев *(распахивает дверь, громко восклицает)*. Профессор Димов?!

В дверях появляется Димов. Он бледен, смущен.

Заходите, заходите, дорогой профессор!

Картина девятая

Кабинет директора института. Радев стоит, о чем-то задумавшись. Нажимает на звонок, входит Снежа.

Радев *(берет со стола газету)*. Зачем ты это написала?

Снежа *(радостно)*. Вы прочли?

Радев. Отдала в газету. Не спросив меня. Не посоветовавшись.

Снежа. Вы бы не разрешили. Вам положение не позволяет.

Радев *(подчеркивая каждое слово)*. Мое положение позволяет мне все, что входит в круг моих обязанностей и доступно моему пониманию.

Снежа. Тогда почему вы молчите?

Радев. Говорить надо тогда, когда это необходимо.

Снежа *(волнуясь)*. А интервью, которое дал Драгиев, вы читали?

Радев. Это меня не трогает.

Снежа *(повышая голос)*. Он обругал институт, обвинил нас в том, что мы оторвались от жизни, отстали, что мы подтасовываем научные данные! А вас это не трогает?!

Радев *(строго)*. Во-первых, ему ответят и без тебя. А во-вторых, так не отвечают.

Снежа. «Без тебя» — это мне ясно: значит, вы. Но «так не отвечают»?.. А как?

Радев. Оспаривать глупость — тоже глупость.

Снежа *(с горячностью)*. А пасовать перед глупостью — это что? Трусость?

Радев. Если б это касалось тебя одной — что ж, возможно, так и следовало бы поступить. Но ты втягиваешь в эту кашу и меня, и весь коллектив. А мы не одобряем такой тактики. Кстати, тебе известно, что если решение принято, его надо выполнять?

Снежа. Тогда откажитесь от прежней точки зрения!

Радев. Это уж моя забота.

Снежа. Коллектив на моей стороне.

Радев. Ты уверена?

Осторожный стук в дверь. Просовывает голову и входит Славов.

(Хмуро кивает в ответ на его приветствие и снова поворачивается к Снеже.) Позови сюда ребят!

Славов *(останавливая Снежу)*. Разрешите от всего сердца поздравить вас! *(Пожимает ей руку. Радеву.)* Героиня дня! Весь город только о ней и говорит.

Радев. Хороша героиня — на один день.

Снежа уходит. Радев кладет газету на стол. Славов собрался было сесть, но взгляд Радева вынуждает его отказаться от этого намерения.

Славов. Все убеждены, что за этой статьей стоите вы.

Радев. С заряженным автоматом?

Славов *(по-свойски)*. Э-э! Всем известно, что Снежа — ваша правая рука.

Радев. В этом отношении вы информированы правильно.

Славов. Дальнейшее вытекает само собой. Вам неудобно было выступить против Драгиева самому, и выступила Снежа...

Радев. Вы давно на пенсии, товарищ Славов. Скажите, это единственное, чем вы заполняете свой досуг?

Славов. Не понимаю.

Радев. Все работают. Ошибаются, но работают. А в чем смысл вашей жизни?

Славов. Я тоже работаю. Даже побольше, чем некоторые, если хотите знать. Вокруг творится столько безобразий, люди возмущаются, шушукаются, злословят, а вслух сказать смелости не хватает.

Радев. А откуда у вас эта смелость?

Славов. Я тружусь на благо общества. Причем бесплатно. Часто с риском для себя. Но я не отступаюсь. Прикипел душой! Знаете, я даже во сне, бывает, продолжаю доказывать, спорить. Жена бранится, но что поделаешь! *(Снисходительно посмеиваясь над собой.)* Перед вами, так сказать, недреманная совесть этого города.

Радев. Анонимные письма сочиняете?

Славов *(отшатывается, негодующе всплескивает руками).* Товарищ Радев! Как вы можете!

Радев. Я просто спрашиваю.

Славов. Надеюсь, вам известна моя деятельность в годы фашизма?

Радев. Известна. С ваших слов. *(Молчание.)* Зачем вы пришли? Что вам от меня нужно?

Славов *(опять такой же, как обычно).* Не изменяйте себе. Вы абсолютно правы. Вот профессор Джинсон утверждает, что если загрязнение окружающей среды будет продолжаться нынешними темпами, то к концу столетия, то есть в двухтысячном году, землю постигнет тепловой удар.

Радев. А на основании чего вы решаете, кто прав, а кто нет?

Славов *(уверенно).* У меня чутье.

Радев. В таком случае ваша компетентность беспредельна.

Славов. Многолетняя адвокатская практика. Опытный адвокат всегда во всем разберется.

Радев *(открывает дверь).* У меня сейчас совещание.

Славов. Понимаю. Я подожду, пока вы освободитесь.

Радев. Не надо.

Славов. Совещание — надолго?

Радев. Нет. *(Кричит.)* Но мне надо работать!

Славов *(понимающе подмигивает).* Ясно, ясно. *(Уходит.)*

Входят Снежа, Балчев, Весо, Любо и Нано.

Радев. Я только что выслушал общественное мнение. Интересно послушать ваше.

Балчев. О городской канализации или о шуме от аэродрома?

Радев. О поступке Снежи Божиловой. Все читали ее статью в сегодняшней газете?

Весо. Не в поступке дело, а в содержании статьи.

Радев. Продолжай.

Весо. Только-только мы успокоились, только-только стали нормально работать... Зачем начинать все сначала? Все-таки институт подчинен министерству...

Любо. Да говори ты прямо! Вопрос о том, где стоять заводу, решен, а Снежа снова мутит воду.

Радев. Так, так.

Любо. Мы свое мнение высказали. С ним не согласились. Наверху тоже не дураки сидят. «Вся рота шагает не в ногу, один поручик — в ногу».

Радев. Поручик — это я?

Любо. Статья выдержана в таком тоне, что... Завод уже наполовину готов, а мы все талдычим свое!

Радев. Слышите, товарищ Божилова? *(К Любо.)* Так, так...

Любо. В конце концов, земля — собственность народа, и народ может делать с ней что хочет. Хочет — сады, хочет — заводы.

Снежа *(не выдерживает).* Хочет — выгребные ямы!

Любо. Хочет — выгребные ямы. Вокруг них природа даже лучше сохраняется: каждый старается обойти стороной...

Снежа. А мы с тобой разве не народ?

Любо. А в министерстве — не народ?

Снежа *(несмотря на предупреждающий жест Радева).* Кое-кто, возможно, об этом и забыл!

Любо. Ха-ха! Кто же? Товарищ Лазаров? Молчала бы лучше! Вы сами говорили, профессор: помолчим!

Радев *(негромко).* Да, мы молчали. Долго, терпеливо молчали. Сне-

жа молчание нарушила — и зря. Мы молчали потому, что от нас требовали: откажитесь от своего мнения...

Л ю б о. Мы нашли самую приемлемую форму.

Р а д е в. Чтобы отказаться?

Л ю б о. Так фактически и получилось.

Р а д е в *(с тревогой)*. А что думают остальные?

В е с о. Надоела нам эта история, профессор! Любо прав.

Р а д е в. Балчев, а ты что скажешь?

Б а л ч е в. Все уже сказано. Я бы только добавил, что в статье смешаны два вопроса: расхищение земли и загрязнение окружающей среды. *(Радеву.)* А вообще-то написано бойко, свежо.

Р а д е в. У тебя все?

Б а л ч е в. Да. *(Встает.)* Меня срочно вызывает моя начальница. Если разрешите...

Р а д е в. Пожалуйста. *(Кивает ему.)* Передай ей наши «бойкие, свежие» приветы.

Балчев уходит.

(К Нано.) Ничего не хочешь добавить?

Нано жует резинку, ему добавить нечего.

Спасибо за откровенность, товарищи.

Все, кроме Снежи, уходят.

С н е ж а. Не ожидала от них такого... Вчера — одно, сегодня — другое.

Р а д е в. Нет, я не против того, чтобы человек менял свои взгляды. Но для этого нужны серьезные доводы! Возможно, я чего-то не учел, упустил из виду...

С н е ж а *(вспыхивает)*. Вы в последнее время многое упускаете из виду, профессор!

Р а д е в. Правда? Например?

С н е ж а. Например, что Драгиев обрабатывает людей.

Р а д е в *(удивленно)*. Как это «обрабатывает»?

С н е ж а. Зазывает поодиночке — кого на чашку кофе, кого — поужинать, кого — погулять.

Р а д е в *(мягко)*. И обрабатывает?

С н е ж а. Не верите? Поищите «доводы»...

Р а д е в. Ты должна быть довольна.

С н е ж а. А вы?

Р а д е в. Я тоже. *(Задумчиво.)* Гол в собственные ворота! Решение молчать тебе дало повод выступить с этой дерзкой статьей, а нашим коллегам — отречься от научной истины. Значит, «неладно что-то в датском королевстве»...

Входит Б ы р з а ш к а.

Срочно вызываешь к себе Балчева, а сама приходишь сюда.

Б ы р з а ш к а. Очень мне нужен ваш Балчев! Я его целый месяц в глаза не видела.

Снежа уходит.

Р а д е в. Ты очень кстати.

Б ы р з а ш к а *(взволнованно)*. Я всегда прихожу кстати. Когда у тебя очередная передряга. *(Садится, кладет ногу на ногу.)* Статья вышла без твоего ведома?

Р а д е в *(снова взяв себя в руки)*. Какое это имеет значение?

Бырзашка. Ты должен публично откреститься от нее! Иначе не уцелеть ни институту, ни директору!

Радев. Болгария от этого не погибнет.

Бырзашка. Профессор, спустись на минутку с облаков! Можно с тобой говорить, как с нормальным человеком? Если ты не сделаешь того, что я советую, Лазаров тебя уничтожит.

Радев. Снимет с работы? А я и не лез в директора. Меня заставили.

Бырзашка *(нервно)*. Но тебе придется отвечать! И с нас тоже спросят: где были, почему не помогли тебе?..

Радев *(с иронией)*. Кто с ним дружбу водил?

Бырзашка. Да, и об этом тоже спросят.

Радев. Я заявлю, что у нас с тобой никакой дружбы отродясь не было.

Бырзашка. И тебе поверят?

Радев. Выступи на собрании, поругай меня — поверят. А я, честное слово, не буду в претензии.

Бырзашка *(ей все труднее сдерживаться)*. Я беспокоюсь за тебя и за институт. Поверят люди или не поверят — мне безразлично. Я не хочу твоего поражения, слышишь?!

Радев *(ему неловко)*. Опять старые истории?

Бырзашка *(с болью)*. Вечно старые и вечно новые.

Радев. В нашем возрасте сентиментальность — вещь опасная, товарищ Бырзашка.

Бырзашка *(отворачиваясь)*. Твоя грубость мне не в новинку. Я не обижаюсь. И в лужу я тебе сесть не дам. На этот раз — нет! Это будет мое последнее сражение за тебя.

Радев. Последнее сражение... Неплохо звучит. Только кто может сказать заранее, какое сражение будет для него последним в жизни?

Бырзашка *(искренне, горячо)*. Напиши несколько слов — что ты к этой статье непричастен. Умоляю тебя! Ради института! Ради нашего города!

Входит Снежа.

Радев *(Снеже)*. Я занят, попозже!

Снежа. София на проводе. *(Уходит.)*

Радев кладет руку на телефонную трубку.

Бырзашка. Наверно, Лазаров.

Радев. Нас с тобой вместе принимали в партию. Помнишь, что сказал нам один старый коммунист? Не ищите легких дорог.

Бырзашка. Да. И ты всегда умудрялся находить самые трудные. И для себя, и для других.

Радев. Мне поздно поворачивать назад. Да я и не хочу.

Бырзашка. Неужели ты еще не устал?

Входит Снежа.

Радев. Есть еще порох в пороховницах.

Бырзашка. Что ж, если тебе это доставляет удовольствие — продолжай в том же духе! *(Уходит.)*

Радев все еще не снимает трубку.

Снежа. Это Лазаров.

Радев. Сегодня у нас что — пятница?

Снежа. Да.

Радев. Черная пятница. Я фаталист.

Снежа. Долго еще будет сюда таскаться эта старая дева? Можно подумать, институт без нее не обойдется! *(Уходит.)*

Радев *(пораженный словами Снежи, снимает трубку).* Слушаю... Товарищ Лазаров?.. Приезжайте, будем ждать!

Картина десятая

Гостиная в квартире Радева. Здесь стало гораздо наряднее. Невена в новом халате. Включен телевизор. Звезда и Богдан стоя смотрят передачу. В дверь звонят.

Богдан. Эти парни и девушки держатся так, будто и мы там с ними сидим, кофе пьем. *(Выключает телевизор.)*

Звезда. А как им, по-твоему, держаться — как в церкви?

Богдан. Никакого уважения к зрителю. Меня уже тошнит от этих ультрамодных причесок, интеллектуальных физиономий и миниюбок. *(Звезде.)* Ну, мы пойдем?

Звезда *(в дверь продолжают звонить, она нервничает).* Я открою.

Богдан. Открой, открой, а то, если я открою, опять какой-нибудь птенец затрепыхается.

Невена. Богдан, язык у тебя...

Богдан. Нет, правда, мама! С тех пор как отец у нас — директор, ухажеры моей сестрицы плодятся, как цыплята в инкубаторе. Отгонишь от окна, они вспорхнут, на лестнице сядут.

Невена. В доме красивая девушка, вот они и...

Богдан. То ли девушка красива, то ли папа — с положением... *(Звезде.)* Да открой ты ему, уши лопнут! *(В сторону.)* Это уж, наверно, не цыпленок, а петух.

Звезда уходит, возвращается с Балчевым.

Богдан. Телепатия! Я внушаю мысли на расстоянии!.. Легки на помине, товарищ Балчев. Мы как раз говорили о вас.

Балчев. Неужели? Добрый вечер.

Богдан. Я на вашем примере иллюстрировал, так сказать, типические черты молодого человека эпохи научно-технической революции.

Балчев. Польщен несказанно.

Богдан *(матери и сестре).* Слыхали? *(Балчеву.)* Удаляюсь, чтобы не мешать вам излить свои сокровеннейшие чувства.

Невена. Перестань, наконец!

Богдан. Перестал. *(Балчеву, резко.)* Снежи здесь нет! Не приходила!

Балчев. А я был уверен, что она у вас.

Богдан. Вопреки вашей уверенности — нет и не было.

Балчев. Я хотел пригласить ее в кино.

Богдан. Пропадет один билетик.

Балчев *(Невене).* Снежа в последнее время меня избегает. А мне ведь ее статья понравилась, и я ей говорил об этом. За что она на меня злится — не знаю...

Богдан. И я, к сожалению, тоже. Да-а, пропадет билетик, ничего не попишешь! Хотя зачем ему пропадать? Пригласите мою сестренку!

Невена. Богдан! Как тебе не стыдно!

Звезда. Зато другим за него стыдно.

Богдан *(уже в дверях вдруг поворачивается к Балчеву).* Отдайте мне оба билета!

Балчев *(вынимает из кармана билеты, протягивает ему)*. Рад, что могу быть вам полезен! *(Невене.)* Извините за вторжение. Прошу вас, передайте профессору Радеву от меня привет. Обязательно передайте! *(Уходит.)*

Невена провожает его.

Богдан *(хохочет)*. Заработал два билета.

Звезда. Еще медаль заработаешь. За особые заслуги.

Входит Невена.

Богдан *(хлопает в ладоши)*. Мама... Ведь это — один из папиных питомцев!

Звезда. Какой позор! Как ты низко пал!

Богдан *(насмешливо передразнивает)*. «Как ты низко пал!» *(Замечает укоризненный взгляд матери, снижает тон.)* Я, сестричка, падаю для того, чтобы увидеть людей с той стороны, с какой они меньше всего ожидают. *(Рвет билеты, швыряет на пол.)* Мамочка, с тебя пятерка за представление.

Невена. И хорошая порка от папы!

Богдан *(с интересом)*. Разве отец меня когда-нибудь порол? Не помню.

Невена. Мало он тебя порол.

Богдан. Ах, все-таки порол? Не усвоил, значит, новые педагогические методы.

Невена. Потому-то и результаты так «прекрасны».

Богдан. А разве не прекрасны? Взять, к примеру, мою сестренку... Звезда, ты самая прекрасная девушка на свете, ты шагаешь по улице, как богиня, — я горжусь тобой! И Снежа тоже прекрасная девушка! Балчев мизинца ее не стоит... И мама у нас прекрасная! Мамочка, не сердись! И папа прекрасный, с утра торчит у себя, не выходит — свари ему кофе!.. И братик у нас прекрасный — я за него хоть в огонь! И мир прекрасен! Иначе какой смысл рождаться, расти, учиться?.. *(Его лицо сияет.)* Да и я тоже не так уж плох. И не хочу быть плохим... *(Хватает сестру за руку.)*

Невена. Куда вы?

Богдан. В кино. В кино. В кино.

Богдан и Звезда убегают, дверь за ними с шумом захлопывается, Невена растерянно смотрит им вслед. Входит Радев, он не брит. Открывает буфет, дверцу бара, находит, наконец, то, что искал, — бутылку виски, ставит ее на журнальный столик.

Невена *(кидается к нему)*. Нет, нет!

Радев. Что это вы тут шумели?

Невена *(закрывает ладонью стакан)*. Не надо!

Радев. Проводила воспитательную работу? *(Тянет к себе бутылку.)* Один глоток.

Невена. Ни капли, Борислав!

Радев. Один я не пью, ты знаешь. И уж если надумал, значит...

Невена. Ты полгода не прикасался к спиртному. И курить стал меньше. И домой приходишь вовремя. Нам даже удалось кое-что отложить... Не надо, милый!

Радев. Дай душу отвести.

Невена. Я сейчас сварю кофе. Или чай. Что хочешь — только не пей!

Радев. Говорят, Черчилль выдержал напряжение второй мировой войны только благодаря виски. Полезный напиток.

Невена *(отбирает бутылку)*. Сейчас разве война?

Радев. Почти. Только тихая война, без бомбежек, без взрывов. Война с глупостью и рутиной.

Невена. Загляни к маленькому, у него зубки прорезались.

Радев. С ним еще мне рано выпивать.

В дверь звонят.

Меня нет.

Невена. Славов, наверно. С утра тебя спрашивает.

Радев. Меня нет!

Невена *(идет открывать. Возвращается испуганная).* Драгиев!

Радев *(удивленно).* Пусть войдет...

Входит Драгиев.

Невена *(берет у него пальто).* Извините, мы — в таком виде...

Драгиев. Я на минутку, товарищ Радева... Срочное дело...

Невена *(суетясь).* Ну, если срочное...

Радев делает ей знак уйти.

Драгиев. Ваша супруга мне не мешает.

Радев *(приглашает его сесть и садится сам).* Предоставим женщинам заниматься своими женскими делами.

Драгиев *(садясь).* Когда осел не идет к Магомету, Магомет идет к ослу.

Радев *(хмурясь).* Осел — это я.

Драгиев *(дружелюбно).* А вы, правда, упираетесь, как осел.

Радев. А вы, значит, Магомет.

Драгиев. Не я, а товарищ Лазаров. Я к вам — от его имени.

Радев. Он мог бы написать мне. Или вы исполняете миссию почтового голубя?

Драгиев *(откидывается на спинку стула).* Да, в этом роде.

Радев. Уважаемый товарищ Драгиев, отношения у нас с вами таковы, что уместнее официальный тон.

Драгиев. Не пора ли растопить эту ледяную стену?

Радев. Я утром изложил Лазарову свои соображения. Вручил заявление об уходе. И считаю вопрос решенным.

Драгиев. Товарищ Лазаров этого не считает. Он ждет в гостинице. Очень огорчен, что не нашел с вами общего языка.

Радев. Я тоже огорчен, да что поделаешь!

Драгиев. Ради вашей дружбы...

Радев *(перебивает)* Для дружбы необходимы как минимум двое. В данном случае одного не хватает.

Драгиев. Нельзя быть таким нетерпимым. Все мы люди...

Радев. Люди-то люди, но разные.

Драгиев. Я знаю, вы предубеждены против меня. И все же выслушайте.

Радев. Я принял столько ударов ножом в спину, что похлопывание по плечу тоже вынесу.

Драгиев. Ваша язвительность обидна, но я проглочу обиду. Когда Лазаров назначил меня в ваш институт, я честно протянул вам руку. Вы оттолкнули ее. Я продолжал уважать вас, желать вам только добра. И сейчас пришел ради вашей же пользы.

Радев. Что вы хотели мне сказать? А то еще забудете.

Драгиев. Вы — из тех, кого понукать и погонять бесполезно. И вряд ли это большое достоинство.

Радев. Дорогой Драгиев, я не тягловая скотина, чтобы меня понукать и погонять. Я вышел из хлева несколько тысячелетий назад и не имею намерения туда возвращаться.

Драгиев. Именно поэтому проявите благоразумие. То самое благоразумие, которое присуще высокоразвитой личности. Товарищ Лазаров не хочет вас терять.

Радев *(кипит, но сдерживается)*. Но он хочет, чтобы я изменил свою позицию. Нет, Драгиев, этого не будет!

Драгиев. «Нет» — это не ответ, когда разговор ведут люди, сражающиеся за общее дело, по одну сторону баррикад.

Радев *(ему все труднее сдерживаться)*. У меня с Лазаровым нет ничего общего. Ни с Лазаровым, ни с его почтовыми голубями.

Драгиев *(проглатывает обиду)*. Тогда почему вы до сих пор молчали?

Радев. Я делал это сознательно. Я молчал, чтобы сберечь свое мнение для тех, которые в один прекрасный день поймут, почему я молчал. Мое мнение зафиксировано черным по белому и хранится где-то в министерстве, в одной из папок. Я мог молчать еще долго. Однако товарища Лазарова мое молчание больше не устраивает. Он желает, чтобы я говорил. И чтобы я говорил противоположное тому, что думаю.

Драгиев. Иными словами — то, что думают все. За исключением вас.

Радев. Было время, когда все думали, что земля плоская, что солнце вертится вокруг нас, что есть господь бог. Лишь единицы думали иначе. И правы оказались — они.

Драгиев. Вы необъективны.

Радев. Да? Возьмите данные о качестве почвы — и ваша позиция рушится. Завод еще только строится, а река отравлена, рыба дохнет, процент кислорода в воздухе опустился ниже допустимого минимума, растительность гибнет... И это еще только начало! С вас еще за это спросится!

Драгиев. А профессор Радев хочет уйти от ответственности...

Радев. Профессор Радев не хочет служить спасательным поясом для людей, которые взялись переплыть море, не научившись плавать.

Драгиев. А может быть, это вы не научились плавать?

Радев. Убедите меня! Но вы убеждать не хотите, вы хотите приказывать. А я работаю не в казарме — в науке!

Драгиев. В нашей науке!

Радев. Я признаю только одну науку — ту, которая не уничтожает ценности, а создает их. Намеки свои приберегите для какого-нибудь международного симпозиума. Передайте это моему бывшему приятелю. *(Встает.)*

Драгиев *(тоже встает)*. Я все передам ему. Слово в слово.

Радев провожает Драгиева в переднюю, возвращается, держа в руках дамское пальто и меховую шубку. Жена встревоженно идет навстречу ему.

Радев *(показывает пальто)*. Это твое. *(Показывает шубку.)* А это?

Невена. Жена директора института может позволить себе носить меховую шубку.

Радев. Меховая шубка... Дорогие платья... Драгоценности... Жена директора института может позволить себе даже щеголять в чернобурках... Но с сегодняшнего дня ты — не директорская жена. *(Швыряет шубку на пол.)* И я больше не директор! Хватит!

Занавес

Картина одиннадцатая

Кабинет директора института. Шторы на окне уже нет. Входят Снежа, Бырзашка и Балчев.

Снежа *(подчеркнуто официальным тоном)*. Товарищ Драгиев задерживается.

Балчев. Начальство привыкло задерживаться, мы привыкли ждать.

Снежа. Главное — привыкнуть.

Балчев. За вами один поход в кино.

Снежа. А вдруг товарищ Бырзашка вызовет вас посреди сеанса?

Бырзашка. Вы прикрываетесь моим именем, Балчев?

Балчев. Бывало. Но это уже пройденный этап. *(Снеже.)* Как новый директор?

Снежа. Вы сейчас увидитесь, спросите у него. *(Уходит.)*

Бырзашка наблюдает за Балчевым.

Балчев *(обходит вокруг директорского стола)*. Один директор, второй... Драгиев за этот год — третий.

Бырзашка. Вам-то сетовать не на что.

Балчев. Чужая душа — потемки.

Бырзашка. Все это время вы поднимались со ступеньки на ступеньку. Вон вы теперь кто — начальник отдела окружного совета!

Балчев. При чем тут я? Я простая игрушка обстоятельств.

Бырзашка. Не такая уж простая.

Балчев. Не сопровождал бы я товарища Лазарова на прошлой неделе, так бы и остался незамеченным.

Бырзашка. Иной раз талант замечают с трудом. Зато он не забывает о себе напомнить. Держитесь за Драгиева — и спите спокойно. Драгиев — это сама истина!

Балчев. Истина, которой приятно воспользоваться, но служить ей — не очень-то.

Бырзашка. Сдается мне, за этим челом зреет какая-то новая мысль.

Балчев *(с улыбкой)*. Да, я кое о чем подумываю, но вам это неинтересно. А еще я думаю, что Лазаров не должен был отпускать профессора Радева.

Бырзашка *(недоверчиво)*. Вы это серьезно?

Балчев. Я не хочу портить отношений с Драгиевым. Но куда ему до Радева — земля и небо!

Бырзашка. Если вы говорите искренне, это делает вам честь.

Балчев. В каком мире мы живем? Почему надо непрерывно доказывать, что ты говоришь искренне, серьезно?

Бырзашка. Это, Балчев, зависит от человека.

Балчев. А-а, выпад против меня?

Бырзашка. Не только. И не обижайтесь, пожалуйста. Я как-то сказала, что вы прикидываетесь простачком, а в действительности вовсе не глупы. Я не ошиблась.

Балчев. Сущность и видимость — разные вещи. Когда прикидываешься простачком, легче жить на свете.

Бырзашка. Где вы обучились этому искусству?

Балчев. Мы, товарищ Бырзашка, тоже книжечки почитываем.

Бырзашка. А что, если нас подслушивают?

Балчев. Драгиев еще не успел смонтировать аппаратуру. Да и вряд ли успеет.

Входит Драгиев.

Бырзашка. Не извиняйтесь. Мы сами виноваты: пришли слишком рано.

Драгиев. Некоторые товарищи как начнут выступать на собрании-заседании, так остановиться не могут. А работа не ждет. Надо пересмотреть заново все планы, программы...

Бырзашка. Можно подумать, что вы пришли на пустое место.

Драгиев. Хуже. Пустырь, заросший бурьяном.

Бырзашка. В вашей власти теперь его выполоть.

Драгиев. Чем я и занимаюсь. Первым делом, при единодушном согласии коллектива, институт официально отказался от своих возражений против того, чтобы завод строили здесь. И, знаете, сразу подул иной ветер: нам выделили все штатные единицы, увеличили субсидию, разрешили издавать бюллетень...

Бырзашка. Вы делаете успехи.

Драгиев. Помаленьку, помаленьку...

Бырзашка. И шторы на окне больше нет.

Драгиев. Эта штора символизировала упорное нежелание профессора Радева считаться с реальностью. Удивляюсь я ему, честное слово! Впрочем, уже перестал удивляться. *(Любезно.)* Да вы присаживайтесь, присаживайтесь. *(Пауза.)* Собственно, я ведь вас для этого и пригласил: посоветоваться. Беспокоит меня поведение Радева. Вы видные специалисты нашей отрасли, люди ему близкие...

Балчев. Я сегодня встретил его на улице...

Драгиев. Он был навеселе? Говорят, запил... Находит себе собутыльников, пьют, песни распевают. Кстати, что это за песня «Ой, Янко»? Окровавленные рубахи стирают, сабли да кинжалы точат — против кого?

Балчев. Старинная песня, товарищ Драгиев.

Драгиев. Может, и старинная, да смысл не старинный.

Балчев. Хорошая песня не стареет.

Бырзашка. Изливает человек свою боль.

Драгиев *(поднимает телефонную трубку)*. Попросите ко мне Нано! *(Кладет трубку.)* Какая, интересно, у него боль? Ушел из института? Так он сам подал заявление, никто его не заставлял. Мы сняли свои возражения против завода? Так мы обязаны были это сделать. Мы люди дисциплинированные.

Балчев. Профессор Радев этих тем больше не касается.

Драгиев. Ну, положим, у меня иные сведения. Еще как касается. Такое несет, что... Добро бы только обо мне... Я-то стреплю. Но он и про товарища Лазарова!

Бырзашка. Пока он был директором, он молчал.

Драгиев. Нет, он и тогда не молчал. Почему он не отмежевался от статьи Божиловой? Думаете, случайно?

Бырзашка *(горячо)*. Как я его уговаривала тогда сделать это! Со слезами молила.

Драгиев. А он не сделал. Почему? Потому что одобрял ее.

Входит Нано.

(Не приглашая сесть, служебным тоном.) Нано, одобрял профессор Радев статью Божиловой?

Нано молчит.

Балчев. Он считал, что не надо было ее публиковать.

Драгиев *(к Нано)*. Но содержание статьи его устраивало?

Нано молчит.

Нас интересует именно это. Дальше. Оказывал он нажим на сотрудников, чтобы они поддержали его точку зрения?

Б а л ч е в. Мы сами были убеждены, что это единственно правильная точка зрения.

Д р а г и е в. Балчев, ты сам не был убежден. А другие — еще того меньше. Здесь сыграла роль зависимость от директора.

Б а л ч е в. Если уж на то пошло, она и сейчас играет роль.

Д р а г и е в *(метнув в него недовольный взгляд)*. Сейчас люди спокойно вздохнули.

Б а л ч е в. Знаете анекдот? Почему папа римский — самый счастливый человек на земле? Потому что он каждое утро видит свое начальство распятым.

Д р а г и е в *(прячет улыбку)*. С бородой твой анекдот. Но пойдем дальше. Его связь со Славовым...

Б ы р з а ш к а. Ах, уж этот Славов! Давно бы прогнать его!

Д р а г и е в. Однако он не гонит. Потому что Славов — его рупор. Что Радев ни скажет, Славов тут же разнесет по городу.

Нано по-прежнему молчит.

Б ы р з а ш к а. Он как слепень. С одного уха смахнешь, он уж сидит на другом.

Д р а г и е в *(к Нано)*. Можешь идти.

Нано уходит.

Б ы р з а ш к а *(с оттенком презрения)*. Ваш свидетель не слишком словоохотлив.

Д р а г и е в *(усмехается)*. Опасается утечки информации. *(Пауза.)* Так продолжим? Профессор Димов признался мне, что готов был уже отказаться от своей точки зрения, но Радев отговорил его.

Б ы р з а ш к а. Старая история...

Д р а г и е в. Точнее — предыстория, которая доказывает, что не бывает дыма без огня. Далее...

Б ы р з а ш к а. Это еще не все?

Д р а г и е в. Относительно его слабости к прекрасному полу говорить не буду — пощадим чувства Балчева.

Б ы р з а ш к а. Не слишком ли вы далеко заходите, товарищ Драгиев?

Д р а г и е в. Я понимаю вас. Чем больше веришь человеку, тем больней разочарование.

Б ы р з а ш к а. Если в том, что вы тут наговорили, если хоть гран правды...

Д р а г и е в. А вы проверьте.

Б ы р з а ш к а. Разразится такая буря, такая буря!

Д р а г и е в. Вот что представляет собой профессор Радев. Наш честный, принципиальный профессор Радев.

Б ы р з а ш к а. Вы считаете, его соблазнило директорское кресло?

Д р а г и е в. Это ваша гипотеза, не моя. Я только излагаю факты.

Б ы р з а ш к а. Он сам ушел.

Д р а г и е в. Директор института — для него это не масштаб.

Б ы р з а ш к а. Конечно.

Д р а г и е в. Вот и я говорю. Ради этого не стоит тратить порох. Другое дело — если освободится место Лазарова...

Б ы р з а ш к а *(изумленно)*. Вы обвиняете профессора в карьеризме?

Б а л ч е в. Это совершенно исключено.

Д р а г и е в. Я никого ни в чем не обвиняю.

Б а л ч е в. Это было бы странно.

Д р а г и е в. Посоветуйте мне, как быть. *(Пауза.)* Отослать материалы в министерство...

Б а л ч е в. Товарищ Лазаров этого и ждет.

Д р а г и е в. Или передать в партийные органы?

Балчев. Где по головке не погладят.

Драгиев. Я уж и так прикидывал, и этак. Профессор Радев несколько увлекся.

Бырзашка *(взволнованно)*. «Увлекся»! Да такие «увлечения» никому не прощаются.

Драгиев. Не будем впадать в крайности.

Балчев. Что вы предлагаете, товарищ Драгиев?

Драгиев. Я считаю, что все эти факты надо использовать для того, чтобы воздействовать на Радева. *(Встает.)* Либо он изменит свою позицию, либо мы дадим ход собранным против него материалам! Решайте!

Бырзашка *(поднимается)*. Предоставьте это мне!

Балчев *(неуверенно)*. Я тоже мог бы...

Бырзашка *(решительно)*. Я сама!

Драгиев. Решайте сами. Ваши коллеги упрямиться перестали.

Балчев *(уточняет)*. Все без исключения!

Драгиев. Да. Во имя высоких целей.

Балчев. Мне жаль профессора Радева.

Драгиев. Снисходительность товарища Лазарова ничему его не научила. Может быть, его научит наша строгость. Кто не ошибается? Но уж если ошибся, имей мужество признать свою ошибку. Как говорят в народе — кто покаялся, тот не грешен. *(Садится за письменный стол.)* Балчев, задержись на минутку.

Бырзашка берет со стола Драгиева папку и уходит.

Балчев *(глядя ей вслед)*. Полетят теперь перья!

Драгиев. Ты держался достойно. Но можно было поактивнее.

Балчев. Запутался клубочек...

Драгиев. А мы его распутаем. Ты зачем порвал с Божиловой? Она состряпала против меня гнуснейший пасквиль, а я, как видишь, ее не тронул. Понимаю, что она тут для того, чтобы шпионить за мной, и все-таки не выгоняю. Более подходящего момента ты не нашел?

Балчев. Да не я — она со мной порвала, товарищ Драгиев.

Драгиев. Делай что хочешь, но помирись! Этакий красавец, а с девчонкой справиться не можешь! И гляди в оба — она присохла к Радеву, куда он — туда и она!

Балчев уходит, Драгиев разбирает бумаги у себя на столе.

Картина двенадцатая

Тот же ресторан. За столом — сотрудники института вместе с профессором Радевым. Висячая лампа освещает сверху два кувшина с красным вином. Медленно, угасая, звучит песня, которую, очевидно, здесь пели всю ночь.

Весо *(в наступившей тишине)*. Пробовали мы петь без вас, профессор. А не получалось. Песни не получалось.

Радев *(оперевшись о стол)*. Как там дальше слова — забыл...

Балчев. Я заметил, что болгарин никогда не допевает песни до конца.

Весо. Ты, Балчев, не деревенский и не городской. Ты — поселок городского типа. Настоящие песни поются до конца.

Радев *(подливает себе вина)*. А Балчев почему-то не пьет...

Любо. Да выпей, чудак-человек! Где ты еще найдешь домашнее вино!

Балчев. Не хочется.

Весо. Бережет народное достояние: вдруг алкоголь разрушит столь прекрасное творение природы, как Тихомир Балчев?

Л ю б о. А почему мы пьем?
В е с о. Потому что пьется.
Р а д е в. Нет, не потому...
С н е ж а. Потому или поэтому, опять до утра просидели.
Л ю б о. А ты, малютка, шла бы домой. Скомпрометируешь свое честное имя.
В е с о. Позавидуешь женщинам! Скомпрометируют одно имя — возьмут другое: замуж выскочат или разведутся...
Л ю б о. Бери Балчева под руку и — по домам!
Р а д е в *(как бы думая вслух)*. А в самом деле — почему человек пьет?
Б а л ч е в. Кому это в радость — тот и пьет...
Р а д е в. В радость? Не-ет! *(Голос его звучит глухо.)* Пьешь потому, что вот здесь, в этом черепке, что-то творится. Какое-то брожение, что-то кипит и бурлит...
В е с о *(мрачно)*. Да, верно...
Л ю б о. А ты помолчи, чудак-человек.
Р а д е в. Либо выпустишь пар, либо взорвешься. Иного исхода нет. Может, для кого и есть, для меня нету. Я существо земное, из плоти и крови — плюс немного серого вещества. *(Вслушивается в себя.)* Льет дождь — и на душе у меня пасмурно; трава пробивается сквозь скалу — а я кожей ощущаю каждую зеленую травинку; вырос завод, проложили через гору дорогу, открыли средство против вирусов, человек проник в звездное пространство — все, от щебета птиц до шума вселенной, все вбирается сюда.
Б а л ч е в. Да это стихи!
В е с о. Верно, стихи, но где ж тогда наука?
Р а д е в Рядом с человеком. Чтобы раскрыть ему глаза. Объяснить, отчего наступает тьма и отчего приходит свет.
Б а л ч е в. Профессор, вы нас воскрешаете.
Р а д е в *(усмехнувшись)*. Хвали, Балчев, да не перехваливай!
В е с о. А у меня душа ноет.
Л ю б о. Сполосни ее вином — перестанет.
В е с о. Болван!
Л ю б о. Кто болван?
В е с о. Турецкий султан. Абдул-Хамид.
Л ю б о. Тогда другое дело.
В е с о. Все мы болваны. Подлецы и болваны...
С н е ж а *(предостерегающе)*. Весо!
В е с о *(вне себя)*. Драгиев пригрозил, что институт разгоняг и нас тоже разгонят кого куда, и мы сразу — задний ход...
Л ю б о *(трясет его за плечо)*. Ты же надрызгался, чудак-человек!
Б а л ч е в. Что у трезвого на уме...
В е с о. А ты, Балчев, помалкивай!.. Ты вышел сухоньким. А я по горло увяз! *(Ударяет ладонью по столу.)*
С н е ж а. Тише, Весо! Стол не виноват.
В е с о. Мы виноваты!
Л ю б о. Ну, допустим, виноваты. Что же теперь — в петлю лезть?
В е с о. Да, в петлю! Только ты не полезешь. А тебе, Снежа, я в ноги кланяюсь.
Л ю б о. Не приведи господь попасть на суд к пьяному.
В е с о *(указывает на Радева)*. Вот кто... Вот кто нас судить будет. *(Радеву.)* Но и мы вас — тоже!
Л ю б о. Количественные изменения приводят к качественным. Обвиняемый на глазах у почтеннейшей публики превращается в обвинителя.

Весо *(показывает на Радева)*. Он тоже виноват. Тоже дал задний ход.

Радев *(с улыбкой)*. Водитель, который не умеет давать задний ход,— плохой водитель.

Весо. Ага! Признаетесь?

Любо. Признается. И мы тоже признаемся. *(Становится в торжественную позу.)* Суд объявляет приговор! Принимая во внимание смягчающие вину обстоятельства — два кувшина вина на стол!

Радев. Простим друг другу грехи наши и разойдемся.

Любо *(кланяется)*. Точно так, товарищ профессор!

Радев *(хмурится)*. Нет, не точно так. Если я обругал тебя и ты мне простишь — это будет с твоей стороны благородно. Но если я совершу убийство...

Весо. Убийство?!

Радев *(негромко)*. Бывают убийства мгновенные — взмахнул топором, нажал на спуск... А бывают убийства, которые совершаются медленно, методично, исподволь. Там вырубили лес, загрязнили воздух, здесь отравили источник, погубили пашню... Наши дети играют не среди травы и цветов, а на балконах и на асфальте. Прогресс! И люди чахнут, страдают от разных недугов, умирают, не подозревая о том, что...

Балчев. Один мой знакомый физик предлагает все вопросы решать математическими методами.

Радев. Может быть, дойдет и до этого. Опускаешь карточку — и какая-нибудь кибернетическая горилла выдает ответ. Очень может быть. Добро и зло, красота и уродство, правда и ложь — все будет распознаваться без душевных мук, без напряжения, борьбы. Заманчивая перспектива, Балчев, а?

Балчев. Вообще-то он серьезный ученый.

Радев *(с болью)*. И душа как гонимая птица стонет в просторах бездонных... *(Поднимается из-за стола.)*

Весо негромко запевает: «Заснул молодец, головушка буйная». Остальные подтягивают.

Пой, Весо! От песни легче становится. *(Отходит от компании, облокачивается о колонну.)*

Подчиняясь непреодолимому чувству, к нему молча, неслышно подходит Снежа.

Ты не ушла?

Снежа *(срывающимся голосом)*. Я вчера видела вас во сне...

Радев *(хмурится)*. Более интересного сообщения у тебя нет?

Снежа *(поспешно)*. Вы были одни, вы поднялись на кафедру и начали свою вступительную лекцию. Помните? Вы сказали, что земля наша невелика, но можно утром позагорать на берегу моря, в полдень побродить в чащах Стара-Планины, а к вечеру сбежать на лыжах по склонам Рилы и Пирина; поля и леса, горные пики и ущелья, тишина и бури, желтое и зеленое, черное и лазурное—все это наша земля, поэтому надо любить ее и беречь... Я слушала вас, и все, что копилось в моей душе, все, в чем я пыталась разобраться сама, вдруг стало мне ясно, будто озарило молнией, и я поняла, почему Христо Ботев во главе всего лишь двухсот храбрецов пошел против Османской империи и почему мой старший брат был затоптан сапогами в фашистском застенке... Студенты аплодировали вам и кричали от восторга, а я молчала, нет, не молчала, а сжимала руками горло, чтобы не расплакаться,— уж лучше бы расплакалась, мне легче бы стало, но я не заплакала, я затаила в себе радость, что есть вы, это чувство во

мне и сейчас, оно сжигает меня, оно горит во мне день и ночь и я иду вслед за вами, как по горячим углям, иду, а вы и не замечаете меня...

Радев *(тихо)*. Девочка, ты сошла с ума.

Снежа *(горячо)*. Да, я безумная и не могу с собой справиться, пробовала — и не могу. Молчите, молчите, в другой раз я уже не решусь, а сейчас решилась — и все, я знаю — это все, не перебивайте меня, я ради вас...

Радев. Ты не ради меня...

Снежа *(задыхаясь)*. Ради вас, только ради вас, но вы мне не верьте, слышите? Не надо мне верить!

Радев *(с нежностью)*. Ты не ради меня, а ради того, что гораздо важнее, чем ты и я, ради вот такого утра за окном...

Снежа. Может быть... может быть... И ветер развеет прах по степи... Я написала ту статью против Драгиева потому, что он против вас. Я чувствовала, что обязана ее написать, иначе мне будет стыдно перед самой собой — нет, нет, не думайте обо мне плохо, мне ничего от вас не нужно, у вас семья — жена, дети, я только хочу, чтобы вы знали, что и другие люди на земле любят вас!

Радев. Ты губишь себя...

Снежа. Я больше никогда... Никогда, никогда больше... *(Берет себя в руки.)* Идите домой, там беспокоятся. Оставьте вы этих людей. Им безразлично, что с вами будет завтра — увенчают цветами или забросают каменьями.

Радев *(целует ее в лоб)*. Я мало сплю. Но теперь уж мне и вовсе не уснуть.

Радев оборачивается — возле колонны стоит Бырзашка. Снежа убегает.

Бырзашка. Я, кажется, помешала? Все открытия совершаются случайно. И в науке, и в жизни.

Радев. Сними плащ. Ты вся мокрая.

Бырзашка. Льет как из ведра. Конец осени, а гроза совсем летняя. Гром гремит, рвет небо в клочья, молния ищет, в кого бы ударить.

Радев. Сюда не залетит?

Бырзашка. Уже прилетела. Я заряжена компрометирующими тебя сведениями, которые — увы! — подтверждаются.

Радев. Компрометирующие меня сведения всегда подтверждались, потому что я не даю себе труда их опровергать.

Бырзашка. Не будем осквернять это место служебным разговором.

Радев *(показывая на компанию за столом)*. Там тебе удобнее будет меня обличать?

Бырзашка. Нет, я вам в компанию не гожусь. И петь я разучилась. *(Мучительно подыскивает слова.)* Против тебя готовится удар, профессор.

Радев. Ты была когда-то доброй, отзывчивой. *(С грустью.)* Что с тобой произошло? Откуда эти злые угольки в глазах?

Бырзашка. От того костра, который ты затоптал. Некоторые вещи понимаешь чересчур поздно. Локти себе кусаешь, а исправить не можешь. До каких пор ты будешь бросать вызов судьбе? Берегись, профессор! *(Уходит.)*

Песня обрывается. Компания подымается из-за стола.

Любо *(Радеву)*. Мы пошли!

Весо *(пошатываясь)*. От одних грехов очистились, за другими отправились.

Радев *(поднимает руку)*. Давайте на прощание еще раз взгля-

нем друг другу в глаза. Как мужчины. Тридцать лет назад я мог погибнуть... Я иногда размышлял о смерти: что она такое? Слепое правосудие, для которого все люди на одно лицо. *(Громче.)* Но тем и прекрасна жизнь, что в своем бесконечном движении она подмечает в нас пусть небольшие, но существенные различия. Мы же, поглощенные повседневными заботами и утехами, часто забываем об этом и поэтому не в состоянии понять, когда обнимаем подлеца, а когда раним друга. *(Уходит.)*

Пауза.

Балчев. Что с ним? Кто его обидел?

Весо. Мы, Балчев. Мы. Его обижают наши улыбочки. Тосты. Раскаяние. *(Со злостью набрасывается на Нано.)* Выплюнь ты свою резинку!

Нано замирает.

Мы тут души наизнанку выворачиваем, а этот знай жует!

Балчев. Профессор Радев ушел один.

Весо. Пьем с ним, песни поем, время у него отнимаем, а расплачивается он. Всегда и за все расплачивается он.

Все, кроме Балчева, уходят.

Официант *(Балчеву, на ухо)*. Меня зовут Ангел.

Балчев *(с раздражением)*. Столько ангелов развелось, что не поймешь, где ты — на земле или в раю.

Официант. В ресторане, товарищ начальник.

Балчев. Сколько раз тебе говорить, чтоб не подавал профессору Радеву крепких напитков.

Официант. Такому человеку услужить приятно. Без него вроде пусто в ресторане...

Балчев. Смотри у меня, вылетишь отсюда как пробка!

Официант. Опять грозишься?.. Видал ты когда-нибудь объявление: «Требуется начальник»? А наш брат официант везде требуется.

Балчев уходит.

(Вытирает стол.) То идиотом обзывает, то грозится. Да кто ты такой есть? Испугались мы, как же...

Картина тринадцатая

Поздняя осень. Вдоль реки прогуливается профессор Димов. Появляется Радев. Учитель и ученик — они стоят друг против друга. Между ними — огромное красное солнце, прикорнувшее на горизонте.

Димов *(тряхнув поседевшей головой)*. Жили-были два бывших директора. *(Пауза.)* Ну, что скажешь?

Радев. А вы?

Димов. Давно бы нам надо встретиться.

Радев. Я просил вас — вы не захотели...

Димов. Тебя это удивляет?

Радев. Меня теперь уже ничто не удивляет.

Димов. Меня тоже. Кроме одного — тогдашнего твоего поступка.

Радев. Разве вы не были убеждены в своей правоте?

Димов. Конечно был. Но если бы не ты, я бы отправил письмо Лазарову.

Радев. И теперь жалеете, что не отправили.

Димов. Чем все-таки объяснить, что за одну и ту же провинность меня отправили на пенсию, а тебя назначили директором?

Радев. Кого-то надо было поставить.

Димов. Но почему именно тебя?

Радев. Мне предложили — я согласился.

Димов. Ему предложили — он согласился! А помнишь, когда ты еще ходил у меня в ассистентах, эти бандиты из оппозиции мне предложили выгнать тебя. Почему же я не согласился?

Радев. Потому что вы были на нашей стороне.

Димов. Потому что я верил в тебя. Я видел в тебе то новое, смелое, честное, что приближалось, шло на нашу землю. Ты был для меня мерилом людей и событий. Из-за тебя я сделал главный свой выбор в жизни — тот выбор, что продиктован не обстоятельствами, а личной совестью каждого.

Радев. Ваша совесть всегда была чиста.

Димов. Чего стоит ученый, его талант, рвение, успехи, самые грандиозные открытия, если у него нет совести! Он — нуль с ученым званием. *(Пауза.)* Я, «представитель гнилой интеллигенции», как выражались некоторые твои единомышленники, пришел в революцию ради тебя. Своего сына у меня нет. Ты был мне сыном. Я надеялся, что ты станешь и моим преемником, что самая большая ценность, какую я оставлю науке,— ты. Я был счастлив, что исполнил свой долг и могу умереть спокойно. *(Тяжело дыша.)* А вышло по-другому. Оказалось, что я для тебя стоил меньше, чем директорский пост!

Радев. Вы были и всегда будете моим учителем.

Димов. Не был я твоим учителем, не был ты моим учеником! Наши пути разошлись. Учитель оказался на поверку старым простофилей, а ученик...

Радев *(с горечью)*. Неблагодарным негодяем?

Димов. Ты разыграл весь этот спектакль, чтобы убрать меня с дороги.

Радев *(потрясенный)*. Убрать вас?!

Димов. Это можно было сделать куда проще. Я сам все подготовил. Ты поторопился!

Радев. Я... У меня и мысли такой не было!

Димов. Если б меня спросили тогда — а меня обязательно бы спросили,— кто в нашей отрасли самый крупный специалист, я бы ответил: профессор Радев! Кто может поднять эту науку до мирового уровня, учить и воспитывать кадры, кто должен возглавить институт? Профессор Радев! А ты... Обвел меня вокруг пальца!

Радев *(с болью, но решительно)*. Покажите мне хоть одного человека — честного или бесчестного, труса или героя, ясновидца, ученого — все равно, одного-единственного человека, который подтвердил бы, что я во сне, в бреду, в шутку, в раздражении, громко или шепотом, когда-либо или где-либо хоть слово сказал против вас!

Димов. Ты не говоришь. Ты действуешь.

Радев. Когда? Где?

Димов. Спроси у Драгиева.

Радев. Вы были у Драгиева?

Димов. Какой он ни на есть, он не может меня обмануть. Ты — можешь.

Радев. Я не могу обмануть вас. Вы для меня...

Димов. Кумир! И ты решил повергнуть его в прах. *(Устало.)* Лучше уж не творите из нас кумиров, когда мы в расцвете сил, чтобы потом, когда мы состаримся и ослабеем, не повергать нас в прах.

Радев. Все это словно в бреду. *(Хочет уйти.)*
Димов *(останавливая его)*. Ты мне не ответил.
Радев *(смотрит ему в глаза)*. Вам можно ответить только всей жизнью, не меньше.
Димов. Слова!
Радев. Все... Вот и поговорили. *(Уходит.)*
Димов. Куда ты? Скажи хоть, что все это — ложь и клевета! Я опять поверю тебе. Радев! *(Кричит ему вслед.)* Радев! Радев! *(Оставшись один, с отчаянием.)* Над кем рыдать? Над собою? Над ним?

Картина четырнадцатая

Кабинет директора в институте. Входят Драгиев и Балчев. Драгиев, сняв пальто, вешает его в стенной шкаф, Балчев кидает свое на стул.

Балчев *(потирает руки)*. А тут теплынь...
Драгиев. Включили отопление.
Балчев. Сегодня год, как вы в нашем городе.
Драгиев. Я и забыл.
Балчев. Баланс не слишком радостный. Профессор Радев стоит на своем и отступаться не думает...
Драгиев. При твоем активном содействии.
Балчев. Я пытался, но...
Драгиев. Истощил свои силенки!
Балчев. Я попросил бы выбирать выражения, товарищ Драгиев.
Драгиев *(удивлен)*. Что?
Балчев. И по возможности изменить тон.
Драгиев. И обращаться к тебе на «вы».
Балчев. Как того требует воспитание.
Драгиев. Откуда вдруг такой апломб, Балчев?
Балчев. Вращаюсь в интеллигентной среде.
Драгиев. Мне известно, что ты пировал в компании Радева, но обычно ты там помалкивал. Если не считать комплиментов, которые ты ему расточал.
Балчев. Это Нано поставляет вам информацию или используете импортную технику? Ненадежные средства, товарищ Драгиев.
Драгиев. Ты меня не учи!
Балчев. Я не учу. Обращаю ваше внимание.
Драгиев *(удивленно)*. Гм! Обращает мое внимание! Это я обращаю твое внимание. Диссертация твоя не двигается.
Балчев. Она двигается, да я ее притормаживаю.
Драгиев. Уж не надумал ли опять сменить тему?
Балчев. Вы торопитесь. У меня другая тактика.
Драгиев. А именно?
Балчев. Просто не мешаю противнику делать промахи.
Драгиев *(с возрастающим удивлением)*. Ты не лишен воображения.
Балчев. В том-то и разница между нами.
Драгиев *(раздраженно)*. И главная цель твоей тактики — застраховать самого себя.
Балчев. Конечно, я себя тоже не забываю. Хотя мне больше и желать нечего. Вы дали мне все. Начальник отдела в окружном совете. В перспективе — кандидат наук. Ваше доверенное лицо.
Драгиев. Слушаю я тебя и, кажется, не удивлюсь, если ты начнешь копать и под меня.
Балчев. Успокойтесь, я себе такой цели не ставлю.
Драгиев *(в бешенстве)*. Ты с кем разговариваешь?

Балчев. Вчера, в Софии, я заглянул к товарищу Лазарову и за чашкой кофе детально обрисовал ему ваш милый образ.

Драгиев *(подскакивает).* Доносами занимаешься?

Балчев. Доносами занимаетесь вы. Я излагаю факты.

Драгиев *(он вне себя, но любопытство берет верх).* Он выставил тебя за дверь?

Балчев. Представьте себе — нет!

Драгиев *(сдерживая ярость).* Он не выставил, так выставлю я!

Балчев. Что и предусматривалось программой.

Драгиев *(чуть ли не вопит).* А я еще считал тебя своим другом!

Балчев. Вы считали меня своим слепым орудием.

Драгиев *(теряет самообладание).* А ты, выходит,— с двойным дном.

Балчев. В ваших устах это звучит похвалой.

Драгиев. Балчев, я не узнаю тебя. Опомнись! Ты забыл, что ты у меня в неоплатном долгу?

Балчев *(усмехается).* Нет ничего унизительнее, чем всю жизнь чувствовать себя в долгу. Но еще унизительней считать, что кто-то у тебя в долгу. Афоризм ваш, дополнение — мое.

Драгиев. Ты шутишь.

Балчев. Ничуть.

Драгиев. Пришел счеты сводить?

Балчев. А мы в расчете. Каждый идет дальше своей дорогой, плевать ему на то, что другого засасывает трясина. Это тоже ваши слова.

Драгиев. Я позволял себе говорить так при тебе, но в шутку или для пользы дела.

Балчев. Ну уж нет! Меньше всего вас заботит дело! Или идея! Или какая-то высокая цель.

Драгиев. Балчев, не дразни льва.

Балчев. Вы — лев? Ха-ха! Вы всего-навсего карьерист, да еще мелкотравчатый. На перепелов бы я с вами еще пошел, но на крупного зверя — никогда! Да вы при виде первого же кабана побежите без оглядки, только пятки засверкают!

Драгиев *(с трудом дослушивает до конца, даже поднимает руку, чтоб ударить, но сдерживается и только цедит сквозь зубы).* Вон!

Балчев *(прикладывает палец к губам).* Тсс!

Драгиев. Вон отсюда!

Балчев. Снежа услышит. Что она подумает? Ведь вы велели мне наладить с ней отношения?

Драгиев. Убирайся отсюда!

Балчев *(надевает пальто, поправляет сверкающий белизной шарфик).* Обещаю повторить этот номер с вами, только более эффектно. Если, конечно, вам понадобится моя помощь. *(Перед тем как открыть дверь.)* Мой приемный день в совете — четверг, с пятнадцати до семнадцати. *(Уходит.)*

Драгиев ослабляет узел галстука, делает перед окном несколько дыхательных упражнений, ходит по кабинету, потом звонит. Входит Снежа.

Драгиев. Вы правильно сделали, что порвали с этим субъектом.

Снежа. Позвольте уж мне самой утрясать свои личные дела.

Драгиев. Чтоб он не смел больше сюда показываться. Ноги переломаю!

Снежа. К вам посетители.

Драгиев *(он вне себя, кричит).* Какие еще посетители? Никаких посетителей! Я занят!

Дверь открывается, входит Лазаров.

(Все еще дрожит от возбуждения.) Товарищ Лазаров!..

Лазаров. Потише, потише, а то посетители пугаются.

Драгиев *(пододвигает ему кресло).* Да я...

Лазаров *(садится).* Нервишки?

Драгиев *(заставляя себя успокоиться).* Почему вы не сообщили? Мы бы вас встретили.

Лазаров. Там у вас в приемной сидит Бырзашка. Пригласим ее? *(В открытую дверь.)* Товарищ Бырзашка!

Входит Бырзашка.

Драгиев *(предлагает ей стул).* Надеюсь, я вас не заставил долго ждать?

Лазаров. Товарищ Драгиев делает для нас исключение.

Бырзашка *(садится).* Несмотря на свою занятость.

Драгиев *(кисло улыбается, Снеже).* Три чашки кофе!

Лазаров. Четыре. Я столкнулся на пороге с Балчевым. Знаете, чтоб он там не соблазнял секретаршу... *(В открытую дверь.)* Балчев!

Балчев входит.

(Заводя свои часы.) Может, обойдемся без кофе, а?

Снежа уходит.

Драгиев. Опять спешите? Надо же когда-нибудь и отдохнуть.

Лазаров. Отдыхать будем на том свете. *(Деловым тоном.)* Ты говорят, развернул тут кипучую деятельность, эхо доносится до верхов... Ну что ж, послушаем. Балчев, ты начнешь?

Балчев *(стоит возле окна).* Все, что я имел сообщить, я сообщил в Софии, товарищ Лазаров. И только что повторил здесь. Хотя и другими словами, в иной атмосфере.

Лазаров. Та-ак. *(Бырзашке.)* Вы?

Бырзашка. Одну минуту. *(Достает из сумочки носовой платок.)*

Драгиев *(торопясь воспользоваться паузой).* Мы с товарищем Бырзашкой понимаем друг друга с полуслова.

Бырзашка *(отрицательно качает головой).* Мы с товарищем Драгиевым совершенно не понимаем друг друга.

Драгиев *(с преувеличенной любезностью).* По каким же вопросам у вас неясность?

Лазаров. Не перебивайте!

Бырзашка. Вопросов нет — есть интриги. С того дня, как вы появились у нас в городе, вы только тем и занимаетесь. Плетете интриги против профессора Радева. И под конец меня тоже в них впутали. *(Комкает в руках платок.)* Никогда еще я не чувствовала себя такой жалкой. *(Пауза).* Ни для кого не секрет, как я отношусь к профессору Радеву. В молодости я была влюблена в него. Жизнь нас разлучила...

Лазаров. Не будем затрагивать личные отношения.

Бырзашка. Это было глубокое чувство. Без взаимности. Я заглушила его тем, что вся ушла в работу. У меня было одно утешение: избранник моего сердца — благородный, честный человек. *(Пауза.)* В споре о том, где нужно строить завод, я, естественно, поддерживала Радева. Он был прав.

Драгиев. Вы так считаете?

Бырзашка. Да, я так считаю. Но после первого вашего приезда, товарищ Лазаров, я решила, что не надо осложнять ситуацию. Должно быть, наверху есть какие-то свои соображения. И сама стала убеждать Радева, что нет смысла упорствовать. Он, однако, стоял на своем, и это меня бесило. Бесили меня компании, в которых он проводил время, его увлечения. Я потеряла сон и покой,

стала вспыльчивой, раздражительной. Когда Радев подал заявление об уходе, я растерялась. Он тонул, а я не в состоянии была ему помочь. И тут-то ко мне обратился Драгиев. Надо, мол, спасать Радева. Я будто только этого и ждала. Да, именно этого я и ждала! Ждала минуты, когда смогу доказать Радеву, что тоже играю какую-то роль в его жизни. Теперь мне ясно, как дьявольски все было подстроено. А я-то хожу, расспрашиваю, допытываюсь, выискиваю факты...

Драгиев. Не понимаю, о чем вы говорите.

Лазаров. Я вам потом объясню.

Бырзашка. Ни один факт не подтвердился, Драгиев! А сколько обнаружилось фактов, которые изобличают вас в поступках... Не знаю, как назвать... злостных, провокационных? Преступных? Да, преступных! Вы не согласны с профессором Радевым? Так спорьте, доказывайте — зачем же клеветать на него?

Драгиев. Бырзашка!

Бырзашка. Занимаетесь охраной природы, которая окружает нас, а о той природе, что в нас самих, вы когда-нибудь думали? Нет, вам не до того. Это вне сферы ваших научных интересов. *(Встает.)* Поэтому и неудивительно, что сегодня вы легко пожертвуете одним куском земли, а завтра — хоть всей землею.

Лазаров. Ваши слова, товарищ Бырзашка, обязывают всех нас задуматься.

Бырзашка *(теребит в руках носовой платок)*. Извините, здесь такая духота. Я уйду, с вашего разрешения.

Лазаров. Возьмите мою машину!

Бырзашка. Нет, пройдусь, подышу свежим воздухом. Ночью, этот неожиданный снег... Он затянул раны, которые уродуют землю. А наши раны кто излечит?

Лазаров. Пришла моя очередь побеседовать с товарищем Драгиевым.

Бырзашка и Балчев уходят. Лазаров плотно закрывает дверь и поворачивается к Драгиеву. Лицо у него сурово.

Драгиев *(пытается разрядить атмосферу)*. Стареющая девственница и молодой пролаза.

Лазаров *(резко)*. А ты?

Драгиев *(упавшим голосом)*. Я в чем-то ошибся? Напутал?

Лазаров. Напутал... Ты впутал нас в такую мерзопакостную историю...

Драгиев. Я выполнял ваши указания.

Лазаров. Посмей только меня приплести — загремишь так, что не очухаешься.

Драгиев. Я — могила.

Лазаров. Надо было воздействовать на него научными доводами, а ты — клеветать!

Драгиев *(оправдывается)*. Я целый год убеждал! Ведь надо было спасать его!

Лазаров. Его?! Себя! Потому что прав он, а не мы. И нам с тобой это давно известно. И заставляли мы его пойти на попятный, чтобы смягчить удар, который может обрушиться на наши головы. Может быть, тебе это было неясно?

Драгиев. Не совсем.

Лазаров. Поскольку Радев не идет на попятный, пойдем мы.

Драгиев. Вам сверху виднее, что и как, товарищ Лазаров.

Лазаров. Так вот, слушай! Во-первых, ты извинишься перед Радевым и уничтожишь все «материалы», которые против него собрал.

Драгиев. Опять мне глотать горькую пилюлю?

Лазаров. Во-вторых, мы освободим тебя от занимаемой должности за потерю авторитета.

Драгиев. Это вместо благодарности?

Лазаров. Заварил кашу — теперь расхлебывай. В-третьих, я сообщу Радеву, что мы представляем на рассмотрение высоких инстанций новые предложения. Они основаны целиком на его работах. Он это увидит, и я уверен, что ради большой победы откажется от малой. Случай с заводом можно будет даже использовать как повод и пример.

Драгиев. Товарищ Лазаров!

Лазаров. Чем быстрее и глубже ты поймешь мои намерения, тем лучше для тебя. Позови секретаршу!

Драгиев *(звонит)*. Может, я лучше сам подам заявление об уходе? По состоянию здоровья?

Входит Снежа.

Лазаров. Соедините меня с профессором Радевым!

Снежа уходит.

Драгиев. Так я подам заявление, хорошо?

Лазаров. Хорошо все, что хорошо кончается, как гласит народная мудрость.

Драгиев. Если позволите, еще один вопрос: чем вызван ваш внезапный приезд? Кто за этим стоит? Балчев?

Лазаров. Нет, симпатичная, но упрямая девица из соседней комнаты. Очаровательная гадалка на кофейной гуще...

Драгиев. И я ее не выгнал!

Лазаров. На каком свете ты живешь, Драгиев? Ты не забыл, что у нас есть партия? Статью прочли, мне приказано досконально разобраться в вопросе. Так что ожидай еще гостей, повыше.

Входит Снежа, она очень взволнована.

Драгиев. Ну что, нашли?

Снежа. Профессора Радева второй день нет дома. Жена сидит у телефона, плачет! *(Уходит.)*

Драгиев молчит.

Лазаров *(вскакивает)*. Довел человека до отчаяния!

Драгиев. Пьянствует где-нибудь.

Лазаров. Не слишком ли ты напираешь на его пьянство? Он — талант, дорогой мой. У него, когда он и пьет, рождаются мысли. За что люди любят его и уважают. Это тебе тоже неясно?

Драгиев. Разрешите напомнить, что, как об ученом, я всегда был о нем самого высокого мнения.

Лазаров. Твоему мнению грош цена. А он всегда будет в науке впереди нас и выше нас.

Драгиев *(с бессильной яростью)*. Я вижу, вы очень меня цените.

Лазаров. Брось ты самолюбие, Драгиев. Администратору, между прочим, тоже нужно иметь талант. Но талант такого рода талантов состоит в том, чтобы уважать истинные таланты. А ты? Смотрю на тебя и только диву даюсь. Ты даже не забеспокоился — где Радев, что с ним? А при его-то характере... Моли бога, Драгиев, чтобы не случилось непоправимого! *(Торопливо уходит.)*

Драгиев остается один.

Картина пятнадцатая

В доме профессора Радева. Жена, сын, дочь — в напряженном ожидании. Лица бледные, усталые. Раздается продолжительный звонок в дверь. Все трое молчат. Никто не двигается с места.

Богдан *(не выдерживает).* Опять!

Звезда *(виновато).* Может, это не ко мне.

Богдан. Пойду посмотрю. Боюсь, что раздавлю его, как козявку.

Невена. Тише, маленького разбудите.

Звонок, словно в ответ на ее просьбу, смолкает. Долгая пауза. В тишине громко щелкает замок. Слышен стук двери. Входит Радев, молча смотрит на всех, заглядывает в детскую, возвращается.

Радев. Спит.

Богдан *(голос отца подействовал на него, как искра зажигания).* Зато мы не спим. Со вчерашнего дня никто глаз не сомкнул. Сидим, ждем, когда папа вернется из своих блужданий по окружающей среде и порадует нас очередным открытием.

Радев. *(Снимает пальто, вешает на вешалку. Звезде.)* Я слышал, концерт у тебя и на этот раз прошел удачно. Видишь, моя девочка, трудом всего можно достичь!

Богдан. Ну, положим... Я вот провалился на экзаменах, а тоже вкалывал что надо.

Радев. Значит, мало «вкалывал».

Богдан. Я мог отвечать во сто раз хуже — и все бы обошлось, если бы ты не провалился.

Звезда *(горячо).* Папа не провалился!

Богдан. Я хочу сказать, если бы папа был директором.

Радев *(горько усмехается).* Директором... Подумаешь должность! Нет, нет, конечно, директора тоже нужны, но для этого требуются качества, каких у меня нет. *(Кладет руку сыну на плечо.)* Совсем другое дело наука, Богдан!

Богдан. Я так и знал, что ты это скажешь.

Радев *(смотрит ему в глаза).* Наука, мой мальчик! Только наука!

Богдан *(сердито отстраняется).* Встать в ряды твоих питомцев или им подобных? Только об этом и мечтаю! Отпустить бороду, сунуть под мышку какой-нибудь иностранный журнал и пойти шляться по улицам с таким видом, будто это я изобрел спутники, я вычислил их траектории. Плавать в схемах и формулах и воображать, что от меня зависят судьбы человечества, а остальные людишки — так, недочеловеки... Тебе хочется, чтобы я был таким?

Радев. Не будешь ты таким! Ты будешь вдумчивым, скромным. Тобой овладеет неукротимый дух настоящих ученых! Твои ночи будут полны видениями новых миров. Падая от усталости, ты будешь слышать музыку из концертных залов Москвы и Парижа. Это — сигналы от тебя, Звезда. Твои пальцы будут рождать волшебные звуки. Публика будет стоя рукоплескать тебе, толпы поклонников у подъезда — молить об автографе, и сам Рихтер подойдет пожать тебе руку... А здесь, под этим голубым небом, будет расти и все ярче светить маленькое солнце. Оно пока спит, набирается сил, но в один прекрасный день всплывет над горизонтом и никогда не угаснет. Родина будет гордиться вами, дети мои, потому что вы будете любить ее...

Богдан *(потрясенный словами отца).* Папа, но ведь твои слова относятся, может быть, только к одному из миллионов. А мы-то еще не знаем, чего стоим, есть ли у нас вообще какой-нибудь талант...

Радев. Ты об этом не думай. О таланте обычно говорят те, у кого его нет! Наш долг — работать, не щадить себя, отдавать себя без остатка, и если другие люди хоть частичку сделанного нами унесут в будущее — это будет означать, что мы были не совсем бездарны.

Богдан. Другие... Другие живут в свое удовольствие и ни о чем не думают!

Звезда *(ищет у отца поддержки)*. Папа, Богдан все видит в черном свете и мне внушает. Одного не понимают, другого не признают...

Радев *(гладит ее по голове)*. Талант по самой своей природе обречен на страдание. Открыть какую-то истину нелегко. А еще труднее, чтобы истина одного стала истиной для всех.

Невена. Дети, подите к себе.

Богдан. Знаешь, отец, если ты каждый раз, как задержишься, будешь так беседовать с нами, задерживайся чаще, мы разрешаем.

Богдан и Звезда уходят. Невена, следившая все это время за их разговором, подходит к мужу.

Невена. Где ты был?

Радев. Объяснялся с Димовым.

Невена. С вчерашнего утра?

Радев. Сначала — с ним, потом — с самим собой.

Невена. Ты бледный как полотно, глаза воспаленные. Что с тобой?

Радев *(лихорадочно)*. Я виноват. Я страшно виноват перед тобой, Невена.

Невена. Разве я упрекала тебя когда-нибудь?

Радев. Никогда. Ты никогда не упрекала меня. Но я знаю, что виноват. С той минуты, когда увидал тебя — юную, стройную, веселую: с того вечера, когда на руках нес тебя через лес и мое дыхание смешивалось с твоим. Виноват и не могу освободиться от чувства вины. Ты была прекрасной студенткой, но ради меня заточила себя в четырех стенах — чтобы вести дом, ходить за детьми, стирать и готовить. Чтобы создавать условия своему выдающемуся супругу — выдающемуся тем, что на него возлагались большие надежды, а он не оправдал их. Виноват в том, что на твоем лице появились морщинки, а в глазах — грусть. Сколько раз я возвращался домой после полуночи, и, когда плюхался усталый в постель, ты плакала, а я даже не пытался утешить тебя, приласкать. Утром я уходил на работу, согретый теплом этого дома, а ты оставалась со своими сомнениями и горечью из-за моей угрюмости, раздражительности...

Невена *(тихо)*. Лазаров разыскивает тебя по всему городу. *(Садится.)*

Радев. Он разыскал. Прикатил, чтобы сообщить мне, что я — прав. Но ведь год назад он тоже знал, что я прав. Для чего ж было устраивать эту чехарду с назначениями и увольнениями? Зачем он допустил, чтобы меня поливали помоями? Его, видите ли, Драгиев подвел! Не в Драгиеве дело, а в тебе, товарищ Лазаров! Ты виноват. Ты хотел принудить меня пойти на попятный. *(Пауза.)* Есть люди, которые меняют свои убеждения, как перчатки. Но мои убеждения — это я сам! Моя человеческая сущность. Я бы пустил себе пулю в лоб, но не мог унести с собой в могилу истину, которая мне ясна. Теперь же оказывается, что вообще-то он со мной согласен. Вообще-то, конечно! Вообще-то все мы за охрану природы. За заботу о человеке. Вообще, вообще... Но земля болгарская из-за таких хозяев, как ты, убавлялась не вообще, а пядь за пядью. Из-за одной такой пяди мы и спорим. И разрешится наш спор не в смерти, а в жизни! *(Садится возле Невены, хочет взять ее руку.)*

Невена *(отшатывается)*. Ты хотел покончить с собой? *(Порывисто встает)*. И даже о детях не подумал? Я — что? Осталась бы мыкаться одна, мало я разве мыкалась? Сколько раз умирала я над каждым из них, а ты... Твое нежное сердце не выдерживало детского плача... Когда они заболевали, ты затыкал уши или убегал из дому, а я оставалась возле них — я ведь мать! — и смотрела, как они корчатся от уколов и прививок. Ты только одно знал: «Мои дети, мои дети»!.. Наслушалась я этих деклараций... Так вот почему ты сейчас давал им мудрые напутствия? *(Она еле сдерживает рыдания.)* Я все видела и все терпела. Пока ты пил с приятелями и распевал песни, мое сердце сжималось в комок... Чем мы заслужили такую жестокость? Да, жестокость! Только жестокий человек может в здравом рассудке посягнуть на свою жизнь. Жестокий, мстительный человек! *(С накипевшей болью.)* Кому ты мстишь, профессор Радев? Тем, кто преследует тебя, травит? Да они сочинят некролог, подпишутся под ним, отметят твои заслуги перед обществом, произнесут надгробные речи и пойдут домой заканчивать обед... И втайне даже будут рады, что ты больше не помешаешь им спокойно пережевывать пищу. *(Пауза.)* А может быть, ты мстишь мне? Чем я тебе не угодила? Сказала тебе хоть одно худое слово? Изменила тебе? Не встречала тебя и не провожала? *(Садится возле него.)* Борислав, любимый! Ты сам — истина! Уже одним тем, что такой, как ты, живет на земле... *(Пауза.)* К тебе прилипают разные людишки, ты всех подпускаешь к себе, прощаешь им гнусности... Не прощай тем, кто довел тебя до такого состояния! Заклинаю тебя — не прощай! И работай, работай! Когда ты работаешь, я ловлю каждое твое движение, каждый вздох — и они становятся ритмом моей собственной жизни. Я слышу, как ты дышишь, как бьется вот эта жилка на виске... *(Поворачивает к себе его лицо, порывисто целует.)* Как ты напугал меня... Дорогой мой, единственный...

В дверь звонят.

Радев. Не открывай.

Невена *(улыбается сквозь слезы.)* Эх, ты!.. Забыл? Сегодня нашему маленькому — годик.

В комнату вваливается целая толпа: Снежа, Балчев, Весо, Любо, Нано, Богдан и Звезда.

Балчев *(весело)*. А-а, семейная идиллия!

Любо *(несет на плече бочонок с вином)*. Слушай, чудак-человек! Куда бы его поставить, а?

Невена *(суетится)*. Заходите, заходите, милости просим — добрым гостям мы всегда рады.

Балчев. Добрые или недобрые — какие есть. К сожалению, такие же и в развитое социалистическое общество войдем.

Любо *(опускает бочонок)*. Тяжеловато!

Балчев. Вино то самое, профессор. Домашнее. Специально съездил за ним. «От благодарных тружеников села». Они вас не забывают.

Весо. А виновник торжества где?

Невена. Сейчас, он еще не одет.

Снежа. Тебе помочь, Невена?

Невена. Будь добра... Принеси бокалы...

Невена и Снежа уходят.

Балчев. Еле всех вытащил... Неудобно, говорят... А я считаю: удобно или неудобно, а надо поздравить профессора.

Звонок в дверь. Звезда бежит открывать и возвращается со Славовым.

Славов. Вы обо мне забываете, а я о вас — никогда.

Балчев. Да сгинет тот, кто посмеет забыть о вас!

Славов. Забываете, забываете, но тем хуже для вас...

Балчев. Последние известия?

Славов. Драгиев снят.

Балчев. Это уже старо.

Славов. Его отзывают в Софию. *(Вынимает игрушечный пистолет.)*

Балчев. Знаем, старо.

Славов *(стреляет в воздух)*. Паф! Он будет курировать научно-исследовательские институты вашего министерства. *(Кладет игрушку рядом с другими подарками. Радеву.)* Для новорожденного.

Балчев. Это точно?

Славов *(с торжеством)*. Абсолютно! *(Отдувается.)* Как видите, мы все-таки победили!

Весо. Балчев, перед тобой снова раскрываются горизонты.

Балчев. Они никогда и не закрывались, коллега.

Весо. Я в том смысле, что куда бы Драгиева ни сунули, он всегда вспомнит о тебе.

Балчев. Почему Драгиев? Обо мне может вспомнить товарищ Лазаров.

Весо. Ах да, я и забыл.

Балчев. А может быть, профессор Радев!

Радев *(без всякой рисовки)*. Я карта битая.

Балчев. Наоборот! *(Прислушивается.)*

В дверь звонят.

Из наших только Бырзашки нет. Бедняга, и на этот раз не разобралась вовремя в обстановке.

Звезда идет открывать и возвращается с Димовым. Невена вносит огромный торт.

Димов *(кланяется с порога)*. Впустите старого грешника?

Радев *(взволнованно)*. Товарищ Димов!..

Димов *(кланяется всем)*. Я еще не видел вашего малыша. Хочу у него причаститься.

Невена. Он уже топочет ножонками от нетерпения.

Балчев. Так ведите его сюда. Он — наше будущее. Хоть посмотрим, как оно выглядит!

Невена. По обычаю взрослые входят к маленьким.

Балчев. Трудно сказать, кто маленький, кто большой.

Радев *(Невене)*. Почему — торт? Хлеба разве в доме нету?

Невена. Я испекла ржаной каравай. Но это обычай деревенский, а для таких гостей надо покультурнее.

Радев. Неси сюда каравай! Ничего культурнее хлеба нету!

Нано. И я так думаю.

Воздушный шарик, который он держал в руках, лопается. Все смеются. Невена вносит ржаной каравай, в который воткнута зажженная свечка.

Радев. Хлеб — это истина.

Невена. Хлеб — от матери, огонь — от отца.

Весо. От нас — вино.

Любо. Причастие, чудак человек! Здесь священнодействуют.

Радев глазами показывает Невене, чтобы она поднесла каравай Димову, Снежа разносит бокалы, наполненные красным вином.

Димов *(тронутый оказанным ему вниманием, зажигает свечу, принимает каравай)*. Я сегодня особенно взволнован... Сейчас мы пере-

шагнем порог и войдем к человеку, которому исполнился год. Мы еще не знаем, какой он, какие страсти вложила в него природа — великие или ничтожные, какие способности — малые или большие... Он задует эту свечку, и первый год его жизни сольется с вечностью. За этот год он научился плакать и улыбаться, отличать свет от темноты, людей — от предметов, боль — от радости, он произнес первые свои слова, он научился стоять и уже протягивает к нам ручонки. Он требует, кричит, протестует... Что принесет он нам — радость, счастье или разочарование, боль? Это во многом будет зависеть от нас, от окружающей среды. Поэтому так важно, чтобы она была чистой. Он будет расти по нашему образу и подобию и все же будет лучше, чем мы. Каждый из нас хочет, чтобы дети повторили не слабости его, а лишь те свойства, что проявляются при самых высоких взлетах души. Новый человек! Чтобы раскрыть свои силы, ему потребуются космические пространства. Но жить он будет на этой планете. И даже не на всей, а на одной ее пяди, на маленькой этой земле, что зовется Болгарией. *(Димов передает каравай Радеву.)* Во всяком случае, так думаю я. А что думает его отец?

Радев *(принимает каравай.)* Хоть я и отец ему, но с трепетом перешагну этот порог. Что возьмет от меня этот человек? И что из взятого сможет как знамя понести в будущее? *(Пауза.)* Из многих качеств, которыми он должен обладать, одно из самых важных — уметь самостоятельно мыслить. Иметь собственное мнение и отстаивать его до конца. Если убежден, что это — для блага людей, для мира и счастья нашей страны, народа и всей земли. Да, да, всей земли! Меньшим мы не удовольствуемся... Но я что-то разговорился, а ему не терпится загасить эту свечку и вкусить от черного хлеба жизни. *(Осторожно, чтобы не погас огонек, поднимает каравай.)*

Все чокаются, окружают Радева.

(Громко.) А самое главное — чтобы он был Человеком!

Радев направляется в детскую. Все торжественно следуют за ним. Звучит светлая музыка.

Занавес

■

КАРЛОС МАРТИНЕС МОРЕНО

Аборигены

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского Н. БУЛГАКОВОЙ

С его превосходительством чрезвычайным и полномочным послом некой латиноамериканской республики в Риме, главным персонажем повести «Аборигены», нас знакомит Карлос Мартинес Морено И одновременно мы знакомимся с творчеством этого интересного уругвайского писателя, впервые переводимого на русский язык.

Знакомство с автором повести, правда, несколько задержалось. Карлос Мартинес Морено дебютировал в литературе уже давно: еще в 1938 году он, двадцатилетний юноша, прибывший из провинции в Монтевидео, чтобы в столице изучать юриспруденцию, опубликовал свой первый — и в течение длительного времени единственный — рассказ «Ребенок, готовивший себе смерть».

Последовавшие произведения Мартинеса Морено — рассказы, повести, романы — постепенно принесли ему на родине литературную известность, а затем и популярность; книги его стали числиться в «бестселлерах». Последние годы латиноамериканская критика — и такие литераторы, как Карлос Фуэнтес,— называет его имя в одном ряду с именами крупных писателей континента, его произведения отмечены литературными премиями.

По профессии Карлос Мартинес Морено — адвокат. Участие в различных судебных процессах, в том числе и политических, осведомленность в делах своих подзащитных так или иначе отразились и в его творчестве. В его произведениях — животрепещущие проблемы общественной жизни и проблемы моральные. «О жизни или о смерти» — назван им один из последних сборников рассказов.

В беседе с автором этих строк писатель рассказывал, что его адвокатская деятельность «помогает и вместе с тем мешает литературной работе», поскольку «адвокатура очень сближает с людьми и дает средства к существованию, но безжалостно отнимает время у литературы, жить на гонорары от которой в уругвайских условиях невозможно». Кстати, выступая несколько лет назад в Нью-Йорке, на конгрессе ПЕН-клуба, Карлос Мартинес Морено с горечью говорил о положении писателя в Уругвае, «живущего почти инкогнито в собственной стране», где «писатели существуют лишь для запоздалого признания со стороны официальных кругов — после смерти и похорон... Писателя могут даже поместить на Парнас, но прежде надо убедиться, что он мертв или замолчал». Эти слова в известной степени, по-видимому, относятся и к самому Мартинесу Морено, прошедшему нелегкий путь в литературе, столкнувшемуся с «непризнанием» со стороны «официального мира». А кроме того, будучи адвокатом, он ведь защищал и обездоленных, и боровшихся против диктатуры патриотов, не скрывал своих демократических взглядов, что отнюдь не поощряется господствующим ныне в Уругвае режимом. Оставаясь буржуазным либералом, он был одним из первых латиноамериканских писателей, приветствовавших кубинскую революцию и побывавших на Кубе после победы народа.

В повести «Аборигены» адвокат Мартинес Морено, однако, уступает место обвинителю Мартинесу Морено.

Писатель не уточняет, дипломатическим представителем какого латиноамериканского государства в Италии является посол Примитиво Кортес, зато облик этого посла предстает в весьма тщательно выписанном изображении, по сути, это не портрет, а рентгенограмма. Можно, разумеется, только предположить, почему автор вводит в текст повести некоторые боливийские реалии, а, скажем, не уругвайские или другие.

Зато объясним, предельно объясним тот скепсис, даже сарказм, с которыми писатель рисует образ посла Примитиво Кортеса — человека, в погоне за карьерой оторвавшегося от своего народа и на посту министра действовавшего вопреки интересам своей страны, а напоследок получившего беззаботную синекуру в Европе. Но вот и в посольские покои — где он мог предаваться воспоминаниям о прошлом, быть может подводя баланс своей жизни, а то иной раз прикасаться к рукописи об уже ставших ему чуждыми аборигенах далекого отчего края — врываются отзвуки бурных событий в его стране. Перед послом возникает альтернатива — приспосабливаться к новому режиму или... Писатель не ставит точку над i, оставляя своего персонажа в растерянности,— да, пожалуй, и нет надобности ставить точку.

Мартинес Морено беспощаден в изобличении героев повести. Как-то писатель сказал, что для него «отвратительны лицемерие и фальшь, подслеповатая маска предрассудков, притворства и в политике и в жизни»,— нетерпим он к персонажам своих произведений, обладающим такого рода качествами. По его словам, «отвращение также может быть стимулом в литературном творчестве». Но при этом он не расставляет своих героев по заранее подготовленным полочкам, не раскрашивает их в черный или белый цвета, не сводит все к упрощенной схеме, о чем свидетельствует и повесть «Аборигены».

В ответ на вопрос, заданный автору «Аборигенов» одним венесуэльским писателем: «Какую цель, дорогой Карлос, ты преследуешь своими романами и рассказами?» — Мартинес Морено заявил: «Через творчество общаться с человеком, стараться поддерживать духовную взаимосвязь с людьми (что всегда обогащает меня) — этим я и занимаюсь с утра до вечера как адвокат, защищающий бедный люд... В жизни и в литературе я хочу выполнить свой писательский и человеческий долг».

ЮРИЙ ДАШКЕВИЧ

I

Он сидел на одном из прославленных некогда обломков и наблюдал за бегущими машинами, которые, обтекая Колизей, сворачивали на виа Кавур и неслись прямо к площади Венеции, постепенно сбиваясь на ней в пробку. Колонна Траяна — по одну сторону, легкие очертания Палатинского холма — по другую. Не раз приезжал он сюда, чтобы из висячих садов виллы Фарнезе или с высот лестницы храма Антонина и Фаустины созерцать, как на город, зажатый тысячелетними скобами двух арок — Септимия Севера и Тита, спускается вечер.

Предупредительные служащие Главного управления по делам древностей и изящных искусств теперь уже знали его. «Eccellenza» или «signor ambasciatore, prego...» [1] — подобострастно изгибались они в угодливых поклонах, отказываясь взять плату за входной «biglietto» [2] или, напротив, спеша получить чаевые. Обычно Массимо привозил его сюда, наперед зная, что, если только не придется отвозить signora ambasciatrice [3] на какой-нибудь чай или коктейль, у него будет свободный вечер. Тогда Массимо, с ликованием в душе, весь светясь радостью, проворно и плавно вел огромный «кадиллак», ловко протискиваясь в малейшую щель между машинами, мчащимися бешеным, немыслимым потоком по римским улицам. Перспектива же чая или коктейля действовала на него явно угнетающе. Он ведь был человеком горячим, темпераментнейшим, и вялая, обыденная болтовня посольской шоферни наводила на него смертную скуку. Он даже некоторым образом ощущал, что стоит выше их, служит своего рода поставщиком дипломатических услуг, отнюдь не ограничивающихся верчением баранки.

[1] Ваше превосходительство... господин посол, прошу... *(Итал.)*

[2] Билет *(итал.)*.

[3] Г-жа супруга посла *(итал.)*.

Сейчас солнце все еще пылало на красных кирпичах базилики Константина, и легко было себе представить, как вот-вот его лучи погрузятся там, возле Остии, в Тирренское море; а тем временем здесь сторожа уже отправляются в обход по виа Сакра, по развалинам дома весталок, по вросшему наполовину в землю и почти не тронутому разрушением дому Ливии в поисках последних задержавшихся посетителей или бездомных любовников, распалившихся от языческой атмосферы и воспоминаний о гетерах.

Служители в форме проходили мимо, в их почтительных взорах уже не было ни вопроса, ни удивления, как прежде. «Что тут делает,— должно быть, спрашивали они себя год назад,— этот приземистый иностранец с отливающей медью кожей? Глядит на все эти храмы, сады и термы рассеянно, как бы издалека?» Разве могло им прийти в голову, что здесь он отдыхает от тоски по иным храмам, иным аркадам, иным камням, столь же древним, но значительно более удаленным от праздного человеческого любопытства?

Он хорошо знал эти места, и ему не нужны были рекомендации гидов и путеводители по классическим древностям. Лишь одну маленькую книжицу иногда раскрывал он у себя на коленях, вскользь заглядывая в нее, как бы уточняя то или иное вдруг выпавшее из памяти слово хорошо знакомой литании. То был Леопарди [1]. И посол, как бы желая продлить уходящее наслаждение, все возвращался к одним и тем же строкам, непостижимым образом волновавшим его в эти вечера:

Roma, antica ruina
Tu si placida sei?[2]

Стихи Леопарди, казалось, были полны намеков, говорили о сегодняшнем дне, раскрывали смысл безудержного, молчаливого скольжения машин в сумерках, поясняли звонкую клинопись, которую виртуозно выписывал в воздухе юркий polizzotto [3], дирижируя движением по площади, то направляя поток его к термам Каракаллы, то заставляя сворачивать к Трастевере; стихи помогали увидеть тот золотой бархатистый плод, на который походил Рим в эту чистую осень с ее высоким, сухим от жары небосводом. Леопарди звучал в ритме утреннего солнца, разливающегося по Порта Пинчана, ясно видной с балкона «Эксчельсиора», в те первые месяцы пребывания его здесь: каденции Леопарди шелестели в такт легкому кружению листьев, вьющихся у железного портала виллы Грацциоли и падающих на дорогу вслед за машинами, спешащими к розоватому зданию посольства.

Tu si placida sei?

И, право же, казалось, хорошо понимая, что к чему, послали его сюда отдохнуть средь покоя и тишины, найти здесь убежище для собственной осени, извлечь самую суть из слегка побитого плода, каким было его сердце, или из былых скорбей его латиноамериканской души — той самой латиноамериканской души, которая внезапно разражалась жалобами, угрожала ему или нападала, правда, с каждым разом все слабее и смиреннее, все скованнее от какого-то внутреннего холода, даже если он — как сейчас — всего лишь созерцал солнечные вспышки на стенах Санта-Мария деи Аракоэли; он стоял затылком к солнцу Европы, очерченный со спины тем вечным светом, который некогда озарял древнего римлянина, бродившего по рынкам и капищам, и чьи томные объятия уже теряли свою страстность.

---

[1] Леопарди, Джакомо (1798—1837) — видный итальянский поэт.
[2] Древние развалины Рима, отчего вы столь безмятежны? *(Итал.)*
[3] Полицейский *(итал.)*.

Ему исполнилось уже шестьдесят два года, и его имя — и имя и фамилия — дало обильную пищу для издевок многим политическим карикатуристам, обычно изображавшим плотно сбитую, беспросветно мрачную, будто катафалк, фигуру. Это его имя, Примити́во Корте́с [1], стало как бы символом, эмблемой живущего в нем противоречия: приземистый индеец с утонченными манерами человека, получившего степень доктора прав. И вот его, сына Примитиво Кортеса, бывшего врачом, профессором, депутатом и министром,— внука Серапио Морильо, которому на площади родного города был воздвигнут монумент (как мученику, первому из мучеников в борьбе за свободу или что-то в этом роде),— они пожелали окрестить кратко: Серапио Примитивный.

Ужас, который всегда внушало ему антиэстетическое имя, данное при крещении, был много сильнее чувства удивления, ощущения несоответствия, нелепости, вызываемого у него собственной фамилией. Но сознание того, что ему все же оставлено довольно сносное моральное наследство, обязывало мириться с этим именем, и, став адвокатом промышленных компаний (а еще ранее — студенческим главарем, косматой головешкой, мятежником в белых перчатках), он с первых же шагов сделался известен как С. Примитиво Кортес М. Героическая родословная, правда сведенная всего лишь к двум буквам, служила ему чем-то вроде двух костылей, помогавших ковылять по дороге к конечному триумфу.

С. Примитиво Кортес М. И ныне, будучи запоздалым гостем Рима, заботливо приглашаемым в Квиринал [2], читателем бездонных ватиканских библиотек, он с особым, вызывающим легкое смятение и тревогу наслаждением вспоминал о пыльном городе на равнине, где когда-то, в далекие времена, кончал школу.

Через несколько минут Массимо (лицо его принадлежало к обычному для итальянцев типу открытых, благодушно-фривольных, бездумных и грубоватых, но симпатичных физиономий) зайдет за ним, оставив машину на виа деи Фори. Он снимет голубое, окантованное тонким золотым шнуром кепи и помашет им над головой, чтобы с шутливой улыбкой, торжественно-напыщенным, однако грациозным, но с должной долей почтительности жестом дать знать о своем прибытии.

Порой, погруженный в свои мысли, он не видел, как подъезжала машина, но служители хорошо знали Массимо и свободно пропускали его на Форум.

Словно вечерняя птица, в сумерках возвращающаяся всегда к одному и тому же дереву, посол — неизменно при последних отблесках солнца — заканчивал свою прогулку у алтаря общественных жертвоприношений внутри Курии, где раньше, чем снаружи, сгущалась ночь. В этих случаях Массимо поджидал его у портала, ведущего к украшенному изображениями быков фризу, и уже издали делал услужливый и в то же время восхищенно-снисходительный жест, как человек, умеющий уважать чужие причуды.

Однако сегодня он не найдет его здесь. Римский ветерок приятно освежал его, утишал биение, которое он искренне, не страшась сказать красиво, назвал бы биением утомленных висков. Он наслаждался прохладным дуновением, касавшимся лба, густых, темных, стоявших ежиком волос, переходящих в бачки, слегка тронутые сединой.

Он нащупал маленькую газетную вырезку, которую по выходе сунул в карман. Не хотелось даже перечитывать ее. Утром, когда он

---

[1] По-испански буквально: изысканный примитив.

[2] Бывший королевский дворец, ныне — резиденция президента Италии.

наслаждался приятным ощущением поглощенного завтрака, его глаза вдруг наткнулись на утонувшее среди иностранной информации «Мессаджеро» краткое сообщение о событиях, последствия которых, однако, ему было легко себе представить: генерал Лафуэнте подавил новое выступление против режима. Студенческие беспорядки, заговор золотой молодежи, а вместе с тем бунтарство шахтеров, мятежные марши крестьян через опаленные солнцем равнины. Подобные выступления неизменно заканчивались поражением. В тюрьмах, если дело происходило в городах, а то и прямо в штреках или на плоскогорье людей косили пулеметными очередями. Известия о судьбе всех тех восстаний, о сырости всех тех застенков, о всех тех зловонных, разлагающихся на солнце трупах, облепленных мухами — рот забит землей, судорожно сведенные пальцы рук вцепились в каменистую почву,— просачивались в мир, словно сквозь узкое горлышко капельницы, и доходили до мирового общественного мнения лишь отрывочно, затерявшись меж пустой и рутинной светской хроники, сжатые коммерческими рекламами где-нибудь в закоулках «Коррьере», «Фигаро» или «Монд». Посольствам, расположенным в соседних странах, там, где изгнанники поднимали пыль до небес, разоблачая преступления, министерство иностранных дел направляло дополнительную, порой противоречивую информацию, которая или опровергала, или поправляла, или снабжала другими подробностями сообщения телеграфных агентств. Но в Рим, лежащий так далеко от этого человеческого сгустка, пульсировавшего на пампе и средь горных цепей, никогда ничего не присылали, да и, за исключением их двоих — его и Леонор,— наверно, никто не обратил внимания на последнее сообщение, не сделал ни малейшей попытки выудить эту весть из затопившего, стиснувшего его печатного словоблудия. Генерал Лафуэнте подавил очередной бунт — десять строк текста, а за этими строками — смерть: таково оно, далекое отечество.

Он познакомился с генералом Кандидо Лафуэнте, когда тот был только жалким офицеришкой стоявшего в Обрахесе полка,— в самый день несчастья. И дружба, которая завязалась тем вечером, среди побудивших к бунту приступов отчаяния и ответных жестокостей, пережила время.

Далекое отечество. Он думал о себе и о своей жене, о том, чего стоило им счастье в этом уголке земли и чего потребовало поражение. Знамена, ветер с кордильер, лихие оркестранты, остервенело дующие в трубы, словно для того, чтобы вихрь звуков закрутился в воздухе и унесся к далеким снегам; ножницы, чтобы разрезать ленту, и лента, чтобы открыть дорогу. Дорогу, школу, свет — с мольбой в голосе хрипло требовал от властей несколько месяцев назад учитель-метис; он держался на весу в немыслимой позе, уцепившись одной рукой за церковную ограду, размахивая другой и пытаясь, будто на стремя, опереться ногами на выступ старой, выщербленной стены, оставшейся еще от колониальных времен. Дорога, школа, свет; ножницы для ленты, лента для дороги и осколки бомбы, врезавшиеся в лицо и память; пыль на листьях, воспоминание, похожее на кошмарный сон: отвращение, увечье, ненужное время, непоправимо растраченная жизнь.

Он представлял себе, как рассказывает психоаналитику свою историю, чтобы тот, другой, помог ему обрести себя, раскрыться в некоем, ныне где-то утерянном ключе детства. Но он полагал, что и сам достаточно разбирается в психоанализе и может исследовать свою личность с ее мечтами, чаяниями, неудачами. Если же воображаемый специалист не понимает души Латинской Америки, то навряд ли поймет его душу. Не так уж трудно было отыскать точное определение той отчужденности, которая все более и более отдаляла его от Лео-

нор, какому-то боязливо и исподволь возраставшему ощущению зрелости, которое мало-помалу вставало между ними и заставляло по утрам чувствовать себя все более далекими, хотя их головы и покоились на одной подушке. Он сам мог бы проследить тайные источники отчуждения, смешанного с сознанием собственной виновности, породившие этот разрыв, начиная с того самого дня, когда было изуродовано лицо его жены из-за ее мелочного желания повсюду сопровождать его, следить за каждым его шагом, вмешиваться во все дела. («Это арабско-испанская ревнивость наших женщин, веками задавленных и униженных»,— думал он, пытаясь в социологических терминах выразить историю банальной человеческой ревности.)

С того дня прекрасное женское лицо превратилось в неизлечимую гримасу, и гримаса эта старилась страшнее, чем старилось бы само лицо. Пожалуй, у той, другой Леонор, жившей до взрыва бомбы, появились бы иные, не столь резкие, более благородные морщины. Да, появились бы, если бы та Леонор не умерла тогда.

Но и сама Латинская Америка — континент жестоких бурь — имела какое-то отношение к этому процессу раздельного старения лица и маски, к невосполнимой потере взаимопонимания, вставшей между двумя их жизнями. Латинская Америка — идеальная почва для утраты взаимосвязей, для отчуждения, горького одиночества человека. С неприкрытой грустью думал он, что эта отчужденность, возраставшая по мере достижения зрелости, не так остро ощущалась бы в Европе, на том континенте, где у людей есть иные стимулы и человеку нет нужды с мрачным постоянством искать опору в самом себе — последнем неуютном уголке той крепости, которую возводит внутри себя каждая человеческая личность. Он вспомнил сцену, происшедшую в кабинете отца в тот день, когда он сообщил ему, что хочет жениться. Старый профессор погладил рукой подстриженные на французский лад усики, рассеянно запустил пальцы в седеющую бороду. Не то чтобы он был раздосадован, но вдруг погрузился в воспоминания о каких-то неведомых мгновениях собственного, интимного прошлого, о которых, как правило, детям никогда не доводится узнать. Затем принялся постукивать пальцами по глобусу, отчего тот начал вращаться толчками, будто мир и человек с его грузом счастья— влюбленный юноша иначе и думать не мог — движутся в этом судорожном ритме.

Случайности, страхи и тайны, окутывающие два существа, которые с юных лет сунули голову в один хомут и теперь приговорены расти вместе,— вот что такое брак. Он не был уверен, что ему сказали именно эти слова, но именно так подумал отец, когда осторожно, ненастойчиво попытался предостеречь его. Отец не сулил ему в будущем страданий или переживаний, не напоминал о плотских муках Паоло и Франчески. Он говорил с ним с высоты успокоенности своих лет, без отчаяния, но и безо всякого намека на былую страсть.

По крайней мере, отец умер в Латинской Америке, у окна, распахнутого в суровый ледяной покой, умер молчаливый и твердый, словно бы сама земля теперь вбирала в себя прожитые им часы. Замечательный врач, ученый, профессор, презиравший почести, политик, он всегда думал о смерти с дерзкой определенностью, облекая свою мысль в метафоры масонского толка: «пока смерть не подберет наши кости», «пока все мы не станем тенью и тленом». Господь, тот будничный господь, к которому ежедневно взывали в молитвах, уходил тогда со сцены, словно бы доктор испытывал внутреннюю потребность остаться одному и самому померяться силами с собственным одиночеством.

Ему же, Примитиво Кортесу — «примитивному и утонченному»,—

пожалуй, было отказано в такой сближающей нас с природой смерти. Однажды он даже пустился было набрасывать небольшое стихотворение, где притворно жаловался на собственное неприятие всего и суровое самоотречение. Но бросил стихи на полдороге, остановившись на далеко не оригинальном образе: дерево с иссыхающими на солнце корнями. К чему кончать этот погребальный плач, если духовное изгнание, на которое он сам себя обрекал, уже заранее отчуждало от него возможных читателей? И тогда он снова вернулся к своим тщательным исследованиям, то тут, то там невзначай оставляя на полях — словно отмечая некие рожденные жизнью несуразицы, словно бросая в море бутылки с письмом внутри — зашифрованные строки и наблюдения, несущие в себе безнадежный привкус пророчеств. Труд, над которым он не торопясь работал, назывался *«Аборигены»*; в нем он размышлял о происхождении, условиях жизни и судьбе тех самых индейцев и метисов, чьи лица окружали его с раннего детства и чью кровь он смутно ощущал и в своих венах. Возможно, какой-нибудь будущий критик обнаружит, что он сделал отчаянную попытку написать свою этническую автобиографию, где его собственная личность растворялась в расе.

Во всяком случае, плод этих усилий мог бы и пережить автора. Все же остальное, написанное им — не более чем легковесные штучки вроде той озорной, пустой статейки, вызвавшей шумный успех в узком кругу людей, собирающихся на приемах в посольстве. Она была опубликована в воскресном приложении к аргентинской газете «Насьон» под заголовком (несколько пародировавшим название одного из рассказов Моравиа) «Массимо, или Эффективность». Хозяин рисовал портрет своего слуги, его предупредительность и усердие. в которых он был вне конкуренции, лукавое терпение, приобретенное за те годы, что он терся среди латиноамериканских дипломатов, его покровителей, чье темное происхождение презирал, проявляя, однако, полную готовность служить до последнего вздоха льющимся обильным и неиссякаемым потокам долларов. Скупыми штрихами, в духе современной плутовской повести изображал он взаимоотношения между вездесущим слугой, который ему не доверяет, и индейцем послом, который постоянно чувствует и осознает себя чужаком в Европе. Для автора это была слабая, едва ощутимая попытка исповедаться в собственной стыдливой растерянности. Перед читателем же на первом плане пышно расцветал образ Массимо, и нарисованная карикатура служила осуждением врожденной продажности этого старого и обнищавшего, прославленного и непристойного мира. Разумеется, Массимо не читал по-испански, да и навряд ли на каком-нибудь другом языке, разве что заглядывал по понедельникам в Totocalcio [1], стоивший для него всех газет на свете.

— *О, старушка Европа...*— чуть не срывалось с его уст. Но Массимо, или Эффективность, уже заметил Хозяина и медленно шел к нему среди руин при последних отблесках дня.

II

Он только что закончил университет, получив звучный титул доктора права, и однажды вечером, на званом ужине в доме президента промышленной компании «Гредалес», познакомился с Леонор. Компания всегда внимательно следила за «многообещающими ценностями» — способными юношами, чьи первые сгустки дарований, по мере

[1] Бюллетень с номерами, выигравшими в лотерее.

того как их хорошенько взбивали годы, превращались в интеллектуальные и мыслительные сливки нации.

Примитиво, кроме того, принадлежал к некой прослойке, которую иные университетские снобы, сами толком не понимая, на какой образ правления намекают, окрестили «олигархией». Президент компании дон Лучо Отеро хвастал своей откровенностью и умением угадывать, где же скрываются «таланты этой страны». Зажав в зубах огромную гаванскую сигару, с которой он не снял бумажного колечка, чтобы гости обратили внимание на дорогую марку, и похлопывая Примитиво по еще острым плечам, дон Лучо представлял его гостям в качестве своего последнего и наиболее блистательного приобретения.

— Смотрите не избалуйте его,— вдруг сказала Леонор, и Примитиво был мгновенно пленен ее искренностью, «не принятой» в те времена на его родине. Вероятно, он взглянул на нее одновременно с вызовом, благодарностью и недоумением, потому что она еще смелее вскинула голову, словно понимая, что только призыв «мужайся» может спасти ее от запоздалого смущения, всегда овладевавшего ею после каких-нибудь рискованных слов.

Вот тогда-то он и пригласил ее танцевать; рука дона Лучо соскользнула с его плеча, и секундой позже, словно благодать, ниспосланная самими небесами, на плечо опустилась рука Леонор.

Это начало, впрочем, было обманчивым, двусмысленным, потому что Леонор, более образованная, отдававшаяся мыслям и чувствам с осмотрительностью, коварно подводившей ее подчас, оказалась, в конце концов, женщиной, которая в решительный момент, заколебавшись, превращается в робкую девочку.

— Ваши родители, наверно, готовят вас в жены какому-нибудь гринго,— сказал он, желая подразнить ее, и тут же нарисовал ей портрет одного из этих горных инженеров, скучных англосаксов, преждевременно старившихся от безлюдья, работы, виски и ностальгии,— словом, изобразил в самых мрачных красках ожидающий ее здесь брак.

— Я выйду замуж за кого захочу, а родители пусть говорят, что им угодно,— ответила Леонор, и Примитиво усвоил лишь устраивающую его часть фразы: тем, «за кого захочу», мог быть и он, почерневший на солнце доктор-метис, в чьем тщедушном, тощем теле, украшенном нелепым отвислым животиком, казалось, уже угадывалась приземистая фигура будущего маститого адвоката с «собственной конторой, брюшком и помощником»,— как писал он еще студентом в сатире на одного из своих наставников, метнув ее, словно бумеранг, который однажды вернется, чтобы с тем же самым глупым самодовольством, свойственным юности, поразить нас самих.

Но в тот вечер в воздухе носились шутки, сверкали легкие остроты, царило оживление, овеянное мечтаниями; у будущего не было зеркала, оно не могло увидеть свое отражение сейчас, в этом зале, будущее не было и свидетелем их беседы... «Aux vagues senteurs de l'ambre». [1] Этот стих Бодлера, никак не вязавшийся с ароматом субтропиков, который вливался в открытые настежь балконные двери (дон Лучо жил в плодородной туманной долине, а не у подножия горной цепи), приходил ему на ум, когда он вспоминал о том вечере, извивался, словно змей-искуситель, дразня соблазнами порока, тогда как он делал наивные попытки обольщения, а Леонор, почти сдавшись, вбирала происходящее своими влажными, черными, широко распахнутыми, как балконные двери, глазами, лишенными, однако, пьянящего покоя ночной тьмы.

[1] В едва уловимом благоухании амбры *(франц.)*.

После того как дон Лучо рекомендовал Примитиво президенту, а тот назначил его префектом округа, где в районе Обрахеса находились главные шахты промышленной компании «Гредалес», Примитиво и Леонор смогли пожениться. Вероятно, стоило поведать об этом в более романтическом духе. но такова была цепь голых фактов.

И вот в облаке пыли, которой предстояло затмить их безмятежное счастье, бешеным галопом налетели на них та забастовка, первые беспорядки и приказ ввести в действие полицейские силы.

Шахта разверзла пасти своих стволов на вершине горы, и туда по спиральной, вьючной тропе карабкались карабинеры. В солдат летели булыжники, в ответ раздавались выстрелы; получив удар камнем в голову или пулю в живот, метисы-мятежники и метисы-полицейские кубарем скатывались в ущелья или же с остекленевшими глазами и сведенным судорогой ртом застревали в колючем кустарнике, откуда никакая человеческая рука не смогла бы достать их.

С непреклонным капризным упрямством молодой супруги, которое разжигало в Примитиво любовную страсть не хуже возбуждающих пилюль, Леонор настояла на том, чтобы он взял ее с собой в инспекционную поездку, предпринятую для уточнения на месте, подавлены ли выступления в Обрахесе. Дело дошло до ссоры; в конце концов она поехала.

На последнем участке пути им пришлось из старого автомобиля пересесть на угрюмых и молчаливых мулов, которые, похоже, терпели гораздо больше унижения от своей миссии, чем усталые, оборванные и грязные человеческие существа, окружавшие их частоколом винтовок; на бесстрастных лицах людей не отражалось ни одной мысли, и невозможно было понять, что́ в них — угроза или защита?

Леонор, под пунцовым шелковым зонтиком, бросавшимся в глаза, словно орхидея, среди этих отталкивающих бородатых лиц, на фоне окостеневшего выжженного плоскогорья цвета охры, с непонятным ей самой чувством — то ли с интересом, то ли в тревоге, то ли предвкушая, как потом будет рассказывать эту историю, то ли желая вмешаться в нее,— следила, как на фоне тугого чистого неба с зазубренной каймой растущего на горном хребте леса, под ярким солнцем медленно и размеренно передвигались войска. Был тот краткий прозрачный час, когда день переваливает на вторую половину.

Они уже въезжали в поселок по вьющейся между домами узенькой улочке, как вдруг послышался похожий скорее на простое сотрясение воздуха, чем на взрыв, негромкий звук разорвавшейся бомбы. Мозг Примитиво живо запечатлел эту сцену, глаза зафиксировали ее с четкостью фотокамеры; в ушах точно до сих пор все еще звучат похожий на щелканье бича хлопок, крик Леонор, ржанье коней, глухой топот ног, прогремевшие тут же выстрелы. Человек, который бросил бомбу (кто он был — индеец, метис или анархист? — спрашивали потом люди, словно анархизм — это раса, исключающая возможность принадлежать к какой-либо политической партии), исчез с поднятой рукой в облаке пыли. В него тут же, в упор, выстрелил жандарм. И тело, которое никто не осмелился убрать, к которому никто не решился даже приблизиться, пролежало весь день, чуть тронутое жесткими, ослепительно-белыми, отраженными от горных снегов лучами солнца. Но в памяти Примитиво осталась другая картина, будто из американского вестерна: крупным планом — жена обхватила руками окровавленное лицо, лохматая белая собака перебегает залитую солнцем улицу, а в глубине — тропинка, карабкающаяся по красноватому склону среди глинобитных стен. Вдали стоят привязанные мулы, а зонтик, упавший ручкой вверх, похож на огромный гриб

из той же самой кровавой плесени, которая вдруг выросла на лице Леонор.

Как уже не раз случалось в критические моменты его жизни, что-то вдруг застопорилось и ощетинилось у него внутри; скованный внезапным параличом, он не смог ступить ни шагу. Примитиво стоял на откосе дороги — он сам не мог бы объяснить, как очутился здесь,— и по посеревшему от пыли костюму можно было догадаться, что взрывная волна, ударив в спину, отбросила его далеко от места катастрофы. Оцепеневший, неподвижный, будто кадр на остановленной киноленте, он смотрел, как лейтенант подбегает к Леонор и берет ее на руки. Раздался крик: «Врача!» И подхваченный шутовским, нелепым, головокружительным водоворотом, он почувствовал, как судорога, которая свела его тело и поддерживала его на ногах, отпускает его, и что в это мгновение потерять сознание и умереть — одно и то же.

— Сеньор префект! Сеньор префект! — все явственней звучит у него над ухом чей-то голос.— Сеньоре уже оказывают помощь. Я думаю, рана несерьезная, сеньор. Только мы пока не пойдем туда. Вам будет тяжело видеть столько крови. Бедняжка держится молодцом, только за вас беспокоится. Соберитесь помаленьку с силами, и все будет хорошо.

Он сел на землю, чувствуя, как болит иссеченная спина.

— Я хочу видеть ее немедленно, лейтенант...

— Кандидо Лафуэнте, к вашим услугам,— представился лейтенант, полагая, что пауза возникла оттого, что префект не знает его имени; на самом же деле префект замялся в нерешительности, растерянно сознавая, что говорит одно, а желает совсем другого. Он хотел видеть Леонор, но только тогда, когда ее уже вылечат.

— Ее состояние не опасно, лейтенант Лафуэнте? Если вы за это ручаетесь, я могу подождать, пока закончат перевязку. Но в таком случае пойдите и успокойте ее, пожалуйста.

Лафуэнте не двинулся с места, будто с ним разговаривали на чужом языке. Он обернулся, кто-то передал ему стакан.

— Сеньор доктор, послушайте. Выпейте-ка сначала вот это.

Примитиво отхлебнул из стакана какого-то вонючего спирта — он не показался ему на этот раз противным. Мало-помалу к нему вернулись силы, словно кто-то вытянул их из глубины груди. Он поднялся, взял лейтенанта под руку и, ощущая хрупкость в теле, хрупкое успокоение в душе, пошел по дороге.

Он не раз вспомнит потом, как за время этого краткого пути в нем зародилось и выросло смутное чувство безмерной благодарности, словно поддержка, оказанная лейтенантом Лафуэнте, в одно мгновение уничтожила, отбросила назад, в далекое прошлое, только что совершившееся несчастье.

Снова они увиделись года два спустя; дружба возобновилась, и он опять ощутил то чувство доверия, которое вызывали у него смуглое лицо, гладкие индейские усы и медлительные движения Кандидо. Дело происходило в доме Рохелио Мурано, на одном из тех литературных сборищ, где вечно толклись доморощенные поэты, до колик переполняя желудки агуардьенте, а мозги — пустословием, они толковали насчет тезиса Аргедаса [1] о «больном народе» или насчет какой-либо иной модной доктрины из тех, что порой заслоняют истинный облик Латинской Америки.

Годы округлили это раскосое лицо с пристальным взглядом, про-

[1] Имеется в виду боливийский писатель Альсидес Аргедас (1879—1946), автор тенденциозной книги «Больной народ», в которой он пытался доказать, что индейцы — «негативный фактор для прогресса и культуры» Боливии.

вели презрительные морщинки в уголках рта. Как и для многих метисов, печальных по натуре, попойки служили для Кандидо Лафуэнте самоцелью, способом перешагнуть установленные пределы, пережить не только ту или эту ночь, но и преодолеть в себе безмолвного индейца, который жил в нем, претерпев до того много превращений.

В расстегнутой форменной рубашке, церемонно шаркая, но едва держась на ногах,— в этой любезности было столько раздражения, что оно заканчивалось взрывом и он начинал швырять стопки о стенку,— Кандидо насильно удерживал гостей.

— Ночь еще только-только вылупилась,— твердил он.

Если же он полагал, что собеседник придется ему по душе, будто и у дружбы могут быть предки, которым суждено встретиться вновь, он говорил другое. Примитиво всегда связывал его слова с тем жестом, которым тогда, на рассвете, в доме Мурано, Кандидо удержал его, положив ему руки на плечи.

— Ну, братец, мы даже еще не дошли до я-тебя-уважаю.

А потом он заставлял его пить вместе с собой. Лейтенант резко поднимался, макнув кусочек чего-то в до того острый соус, что на глазах выступали слезы, и проводил им по губам Примитиво.

— Острота требует выпивки, братец! Подать сюда выпивку!

Впрочем, не всегда во хмелю он был так напорист. В памяти Примитиво вставал тот, другой рассвет, когда он — хотя об этом потом ни разу не упоминалось — смог заплатить Кандидо свой подсознательный долг благодарности.

Это случилось в помещении его адвокатской конторы. Там с утра до ночи проходили перед ним озабоченные финансисты, банкиры и несчастные мужья, испрашивая у него совета, а по вечерам, словно ради восстановления некоего баланса, закипали жаркие споры о судьбах родины или о прочих высоких предметах, служивших предлогом для того, чтобы утопить собственное патологическое безволие в алкоголе.

Кандидо дошел до такой степени депрессии, целиком погрузившись в пучину опьянения, что в его мозгу брезжила лишь одна, казавшаяся единственно справедливой, идея — самоубийство.

— Братья! — восклицал он.— Эта страна дошла до точки, мы все дошли до точки. И сейчас я со всем этим разом покончу. Я покончу с собой!

С какой-то еще сохранившейся в нем животной силой он растолкал собравшихся, проложив себе дорогу через толпу, добрался до балкона и вцепился в витую решетку, перекинув ногу через перила. Отбиваясь от двух пьяных, в которых происходящее вдруг зажгло, напротив, неистребимый инстинкт к жизни, Кандидо Лафуэнте поносил мир и, не подбирая слов, возглашал бессмысленность всего, кроме самоуничтожения.

Примитиво подбежал к нему, сжал ладонями его искаженное гримасой лицо и твердо заглянул в глаза. Внезапно, он и сам не понял как, ему пришел в голову единственный аргумент, способный проникнуть в голову пьяного, найти спасительный отклик в его душе. Примитиво воззвал к его рыцарским чувствам:

— Но, Кандидо, вы не можете поступить так *с вашим другом...* Вы не можете сделать это здесь...

Они стояли над пропастью едва различимой внизу узенькой улицы у самого края балкона из кованого железа; на противоположной стороне прямо перед их глазами высился фасад дома, построенного в испанском стиле,— дома, через всегда открытые окна которого можно было видеть великого, единственно почитаемого ими философа и мыслителя, наблюдать, как он читает, пишет, наигрывает на фортепья-

но индейские мелодии; неизменно одетый в белый полотняный костюм, задумчивый, с крупной головой индейца, покрытой густой, взъерошенной гривой седых волос, он лишь изредка поднимал лицо, походившее на слепок лица некоего метисского Бетховена, и обращал к ним невидящий, погруженный в себя взгляд.

— Но, Кандидо, вы не можете поступить так с вашим другом...

В том, что рыцарские и дружеские чувства одержали верх над безудержным напором алкоголя и смертной тоски, заключалась вся душа страны.

Образ этот не затмило бегущее время. «Стоя у окон, открытых en face de la montagne» [1],— написал он однажды по-французски, отрицая тем самым креольскую чувственность расстилавшегося перед всегда распахнутыми окнами горного пейзажа.

Годы, размывая пласты воспоминаний, постоянно возвращали его все к одной и той же сцене: на первом плане — перегнувшийся через перила Кандидо и он, зажавший в ладонях его пепельное лицо смертника, а в глубине — медленно плывут по комнатам белая шевелюра и смуглое лицо латиноамериканского Будды — индейского философа, чье светлое одеяние, напоминающее скорее местную накидку, а не европейский костюм — хотя то был все-таки европейский костюм,— раздувается ветром. Эта не дававшая ему покоя одинокая фигура в глубине стояла особняком в его памяти и как будто обладала каким-то непостижимым смыслом. Невозможно было разгадать его, наблюдая лишь, как этот человек пишет, читает или, всегда в одно и то же время, обедает в окружении своих дочерей. Именно благодаря свойству этой одинокой личности мыслить в обстановке, отрицающей, похоже, саму мысль, и обладать силой прозрения, способной проникнуть и в то, что скрыто от глаз, он казался им, еще задолго до знакомства с его книгами (лишь теперь, давно достигнув зрелости, одинокий, Примитиво, с чувством растерянности и восхищения, листал его труды в тиши посольства), жизненно необходимым, до глубины души близким, единственным, на кого можно было уповать среди бушующего океана безверия.

Как и Кандидо Лафуэнте на перилах балкона, этот философ-призрак сам был целой страной, затерявшейся в глубине страны.

«С победой Национальной революции нищий, почивший на ложе из золота, пробуждается и пускается в путь!» Лозунг был прекрасен. Словно святой водой окроплял он, благословляя, кровавую действительность, заполненную безвестными мертвецами, мятежами, всенародными волнениями. Порой Примитиво думал, не тот ли самый нищий, почивший на ложе из золота, швырнул много лет назад бомбу; не того ли в течение десятилетий усыпляли паладины национального конформизма.

«Нищий, почивший на ложе из золота...» Кандидо Лафуэнте грудью встречал смерть, и еще раз смерть пощадила его.

Порой какая-нибудь мелочь, тайное значение которой нам самим неведомо, какой-нибудь зловредный случай решают нашу судьбу. Лафуэнте стал победителем, а Кортес, потерявший уверенность сразу после взрыва, вышел обнять его на городские улицы, желая слиться с окружающей триумфатора грязной, запыленной толпой. Изборожденное морщинами лицо, покрытое кустиками редкой бороды, воспаленное от пыли и усталости, встретило его широкой белозубой улыбкой. Посольская же миссия возникла по зрелом размышлении, которому он отдался после первых восторгов, была попыткой уйти в себя вслед за взрывом энтузиазма, почетной сделкой. Если хорошенько по-

[1] Перед горными цепями *(франц.)*.

думать, то, пожалуй, можно сказать, что «Национальная революция» все-таки признала его, Примитиво, но когда жизнь вошла в свою колею, «революция» потихоньку отделалась от него, отправив в изгнание, в эту легкую, золотую ссылку, походившую на ложе, с которого вставал пресловутый нищий из популярного изречения.

Почувствовав, как блекнут яркие краски первоначального согласия с новой властью, он приложил все усилия, чтобы пустить корни в жестокой действительности. Его старая подруга, Энкарнасьон, ныне стоявшая в первых рядах путчистов, была, казалось, ниспослана для этого самим провидением.

Она, Готи, Примитиво и полковник Гауденсио — шурин генерала Лафуэнте — сидели за грубым сосновым столом вокруг леса пустых бутылок из-под пива. Он чувствовал, что они смотрят на него как на ученого, доктора, человека другой среды, другого ранга, который, однако, изо всех сил старается приспособиться к новому порядку вещей и отложил — бог знает с каким сожалением — свои книги и прочие утонченные удовольствия для того, чтобы приобщиться к братской оргии немытой черни.

— Готи, доченька, тащи-ка для меня еще стаканчик,— просил Гауденсио, словно Примитиво тут и не было вовсе, подчеркивая этим раз и навсегда, что он для них чужак.

Примостившись на кончике стула, Кортес вдыхал вонь мокрого сукна, чувствуя, как скользит по нему хитрый взгляд метиса, словно обволакивая все тело тошнотворным клеем. А Готи, которую он не мог назвать «доченькой», приносила полный стакан, и Гауденсио лениво выцеживал его, бормоча, словно высшую похвалу:

— Готита, моя красо-о-о-о-точка...

«...Пробуждается и пускается в путь».

Тыльной стороной руки он разглаживал мокрые усы и холодно заметил, обращаясь к Примитиво:

— Так, стало быть, вы, доктор, были другом Кандидо?

III

Она схватилась за лицо обеими руками, почувствовав, как осколки полоснули ее, словно жгучий удар хлыста. Они вонзились в кожу, рассекая мышцы, разрывая плоть. На какой-то срок бинты, оставлявшие лишь узкую смотровую щель для глаз, скрыли тот ужас, в который превратилось ее лицо. Когда же врач решил, что раны затянулись и розоватые швы лучше зарубцуются от соприкосновения с воздухом, он раскрыл дело своих рук.

Леонор подбежала к овальному зеркалу, стоявшему на комоде, и увидела в нем незнакомое лицо, на котором бледность кожи резко контрастировала с лиловатыми бороздами и рубцами, превратившими его в отвратительную, вызывающую гримасу.

В ужасе она бросилась на кровать и забилась в истерике.

— Боже мой, зачем я не умерла! Зачем я не умерла!

— Это вам может повредить, ткани еще нежны,— сокрушался врач, стоя возле кровати, в позорной уверенности, что именно его неумение, а вовсе не само похожее на маску лицо вызвало этот взрыв отвращения и отчаяния.

Пока доктор, осторожно разматывая бинт, снимал повязку, Примитиво сидел в соседней комнате. Он чувствовал, как рука врача медленно и постепенно обнажает черты живой, трепещущей и двигающейся мумии. Этого уже было достаточно, а ему еще предстояло увидеть это лицо целиком, придвинуться к нему, объять его единым

взглядом, в котором — ему так этого хотелось! — должна была бы светиться преданная любовь, но на самом деле не было ничего, кроме решимости сострадать, кроме жалости, родившейся из глубокого отчаяния. *Отныне это чувство будет сопутствовать тебе всю жизнь.*

Потом он ушел в библиотеку, налил полную рюмку коньяку и застыл, не отрывая взгляда от встающих за оконными стеклами холодных горных вершин. «Надо будет найти предлог, чтобы убрать половину зеркал»,— подумал он, потому что они висели повсюду: в глубине коридоров, на внутренней двери, на стенах в столовой, на шкафчиках в ванной.

Два дня назад его назначили министром общественных работ и путей сообщения; жизнь непримиримо отплачивала ему.

Не так уж много времени прошло со дня «приглашения к танцу» (или к путешествию?), а все переменилось. Наступило то самое критическое мгновение, когда прошлое, среди стремительного водоворота, в поисках сокровенного смысла догоняет и перегоняет настоящее. Стоило ли делать карьеру, стремиться к власти, чтобы управлять этим стадом индейцев и метисов, из которого взметнулась вверх рука, нанесшая удар страшнее смерти, превратившая во что-то до судороги отвратительное прежнее радостное присутствие молодой и красивой женщины? Могло это стать целью жизни? Разве не бессмысленно жить для тех, по отношению к которым в его душе поднималось лишь смутное чувство страха, гнева и мести?

Неделю спустя в том же самом углу библиотеки между ними состоялся откровенный разговор. У них были напряженные, но решительные и спокойные лица, они, казалось, были готовы поставить точку над «i». Однако какая-то смутная тревога, непонятная робость — остаток былой внутренней связи — вставали между ними.

— Я хочу, чтобы ты раз и навсегда понял, и понял правильно, мое желание расстаться с тобой,— говорила Леонор.

Лицо ее дышало честностью и отражало неловкость, которую испытывает всякий человек, прибегающий к обману, чтобы освободить другого от связывающих его обязательств.

— Я же сказал тебе, что это невозможно, а кроме того, я не вижу причины,— отвечал он (noblesse oblige [1]), отвернувшись к окну, чтобы не видеть сморщенной, скорбной маски, которая именно и могла служить причиной.— Мы всегда любили друг друга, и наши чувства теперь должны пройти испытание, приспособиться к новому. Вот и все.

О чем новом они толковали? Быть может, о том, что теперь сближало их еще больше и — в неминуемом заточении — бросало в объятия друг другу? В основе их влечения лежали чувства, которые можно было бы назвать любовью без внешнего облика. Это влечение стало еще сильнее, чем прежде, во всяком случае, более необходимым, но существовало оно, и только оно. Пришлось отказаться и от размеренной, ленивой светской жизни, в которой что-то еще напоминало колониальные времена и которой были вынуждены следовать министры. Примитиво и сам понимал, что несчастье, случившееся с женой, освобождало его от доброй половины ненужных утомительных обязанностей и, вероятно, в конечном счете поможет обрести себя, если только в его душе есть что-нибудь, достойное подобных поисков.

— Я не говорю тебе о разводе, я знаю, что у нас он не существует, и потом, мы, католики, должны смотреть на него с отвращением.— По ее решительному тону, однако, не было заметно, что она испытывает это отвращение.— Я говорю о другом. О том, чтобы спокойно

[1] Благородство обязывает *(франц.)*.

разойтись на время, пока внутри каждого из нас не созреет решение. Я поверю, что существуют веские причины оставаться вместе, только если мы вновь сойдемся после разлуки. А то, что у нас сейчас,— просто брак по инерции, как ты сам однажды сказал про своих родителей.

— Ты слишком взволнованна, хоть и хочешь казаться спокойной,— возразил он, невольно изумившись воспоминанию о своей сыновней непочтительности.— Впрочем, я кое-что скажу тебе: мы расстанемся, только совсем по другому поводу. Я уже предпринял необходимые шаги, чтобы отправить тебя в Нью-Йорк, в клинику пластической хирургии. К сожалению, я не смогу поехать с тобой, потому что министерство будет играть важную роль в нашей головоломке.

— Послать меня в Нью-Йорк? — с искренним волнением спросила она.— Но, Примитиво, ты же сам знаешь, что у нас нет денег.

Теперь он смог прямо взглянуть на это не повинующееся чувствам лицо, где проглянула гримаса, обозначавшая удивление.

— На будущей неделе,— ответил он,— мы подписываем контракты на шпалы для Северной железной дороги. У меня будут деньги.

На задубевшем, оплывшем лице Леонор смена чувств отражалась с трудом. Но глаза ее влажно и растерянно блеснули; что в них проглянуло? Благодарность, падение с райских небес полунаивности, на которых она до сих пор обитала? Той наивности, что велит не спрашивать,— лишь бы не знать.

Она ничего не сказала. Но и он, в свою очередь, почувствовал, как эти глаза, пробегая по его лицу, открывали в нем новое, решительное и похотливое, хотя и старавшееся казаться бесстрастным, выражение. И у него тоже было лицо-после-взрыва, черт побери! Теперь, лицом к лицу, они могли испытать мрачное облегчение, какое испытываешь, ощутив, что добрался до самой сути, могли смотреть друг другу в глаза без необходимости лгать, сознавая жестокое уродство жизни.

Потребовалась не одна операция, но ведь был подписан и не один контракт. И пока хирурги, медленно и тщательно, кроили и перекраивали лицо Леонор, концессионеры, столь же медленно и тщательно, раскраивали равнину, двигаясь к северным субтропикам. За одно платили другим.

Приходили письма, негнущиеся медицинские снимки, которые с такой технической точностью повествовали о процессе лепки ее лица, словно речь шла о чертеже подвесного железнодорожного моста, словно это был гимн инженерному искусству, речная поэма. Вдали от дома, но отданная в надежные руки, окруженная заискивающе внимательными к ней дипломатами и их женами, Леонор чувствовала, как возвращается к жизни, и твердила об этом снова и снова с жаром новообращенной. На других фотографиях можно было видеть, как она вместе с новыми друзьями кутается в меховое манто среди снегов Центрального парка, посещает достопримечательные места, замирает в экстазе незабываемых мгновений.

У Примитиво же нервное напряжение последних месяцев сменила какая-то вялость, апатия, то самое стремление к одиночеству, которое Леонор хотела пробудить в нем до своей поездки. Ослепленная Леонор — наконец-то! — скользила (ему даже казалось — настолько ясно он представлял себе картину, родившуюся в его воображении,— что он видит, как волосы ее развеваются на бегу) по длинной галерее, украшенной лепкой и увешанной зеркалами — *Les riches plafonds, les miroirs profonds* [1],— а тем временем он, по рукам и ногам связанный

[1] Роскошные своды — бездонные зеркала *(франц.)*.

контрактами, оплачивавшими эту лечебную (не развлекательную!) поездку, все глубже и глубже вгрызался в свою нищую страну, обнажая ее нервы, страдая от сознания собственной продажности, за которую когда-нибудь придется расплачиваться.

«...*Aux vagues senteurs de l'ambre*». Теперь он мог бы перевести эти строки Бодлера, пользуясь одинаковым звучанием французского слова «амбра» и испанского — «голод»; они уже проделывали это шутя однажды, когда еще не были женаты, чтобы, читая «Цветы зла», не чувствовать себя чужаками в своей беспросветно нищей стране. «*В едва уловимом запахе голода*» [1]. Окруженный едва уловимым запахом чужого голода, без устали бродил он теперь, охваченный беспокойством, полный сожалений, колебаний и угрызений своей нечистой, раздраженной совести, которые терзали его ночами. «Это дело их рук, пусть сами и расплачиваются» — в этой мысли он искусственно искал себе оправдания, немедленного, в этот же полдень, так было легче, чем с наступлением сумерек. «Это они погубили ее, пусть заплатят за ее возвращение ко мне». Но трудно было отыскать признаки вины в этих кротких, почти окаменевших лицах, в этих мутных склеротических глазах, в этих губах, с запекшейся от пережеванных листьев коки зеленой корочкой и двумя пузырьками жидкого изумруда, дрожащими в уголках рта. Но еще труднее было представить себе, что Леонор — Леонор с ее бойкими, восторженными письмами, напичканными великосветской болтовней об american way of life [2] или обязательными для каждого туриста темами, Леонор, с ее дневничком, куда она ежедневно заносила впечатления о людях и местах, наблюдения над своим внутренним миром, предназначенные для восторгов ближнего и вызывающие досаду собственного супруга,— могла вернуться к нему такою, как прежде.

«Примитиво, что сталось бы со мною без *новых жизненных* (она подчеркивала эти слова) перспектив, которые мне открыла эта поездка? Надеюсь, придет день и мы вместе поедем в Европу. А пока не могу не поздравить себя с тем, что я наконец-то высунула голову из родной дыры, из этого терракотового пупа земли, где мы прожили столько лет, думая, что он-то и есть весь мир».

Он читал ее письма, и в нем возникало ощущение, будто ловко, почти незаметно, у него крадут нечто бесконечно дорогое, пытаются загнать в какую-то жизненную (как сказала бы она) ловушку; он ведь тоже смог бы отметить в дневнике, когда бы ему пришло в голову завести его, любопытное психологическое наблюдение над собой: если отбросить внешнее, из души его постепенно вытеснялся образ жены, хотя Примитиво все еще продолжал делать вид, что только она одна, прежняя, неизменно царит там. «Да, тема для Пиранделло»,— говаривал в таких случаях Рохелио Мурано, столкнувшись со сложной жизненной ситуацией. Но на сей раз это была действительно тема для Пиранделло. В конечном счете, тот улыбающийся стереотип лица, который лепили нью-йоркские хирурги, окажется не самым важным. Гораздо серьезнее было чувство отчуждения, в которое повергали его письма Леонор.

Наверно, надо было отозвать ее, попросить ограничить поездку лишь нуждами лечения. Он этого не сделал. Именно в те дни из самого нутра рассеченной от края до края страны, из самых глубин «терракотового пупа» вышла Энкарнасьон. И чем невыносимее становился тон Леонор в рождественских открытках, где уже слова с «наи-

---

[1] Испанское слово «голод» (hambre) фонетически созвучно французскому «амбра» (l'ambre).

[2] Американский образ жизни *(англ.)*.

лучшими пожеланиями» она писала по-английски, тем глубже ощущал он, как влечение к другой женщине, работавшей некогда телеграфисткой на далеком полустанке, пока он не сделал ее своей секретаршей, возвращает его на туманную, казалось заказанную ему в последнее время дорогу, к окутанному дымкой городу на равнине, ко дням его юности.

Снова и снова вставал в его памяти неотвязный, отчетливый образ Ильзе, проходящей по дворику своего дома,— словно свежая струя воздуха вливалась в его теперешнюю жизнь, помогая дышать и возвращая к тем невинным временам, когда он полагал, что, надкусывая виноградинки, погружается в бездны утонченных пороков.

Энкарнасьон была коренастой и меднокожей, с мощными, крепкими бедрами. Даже самое изощренное воображение не могло бы представить ее возвышенной или поэтичной. Но она была плоть от плоти своей земли, сама любовь и свет, она возвращала глотке утраченную полноту жажды, терпкий вкус земли губам.

— Не нужны мне красивые слова,— говорила она.— Я ведь не могу надеяться, что это надолго.

Так и было. Но при всей своей мимолетности — он не давал ей обещаний, а она не расставляла ему ловушек — это чувство оставило зарубку в его сердце. Энкарнасьон сама однажды утром принесла ему телеграмму в диспетчерскую, откуда они следили за ходом земляных работ.

— Папочка,— спокойно, почти весело сказала она.— Вот и конец. Тут сказано, что ваша жена приезжает в субботу.

Да, она вернулась, с гладким, натянутым лицом, навеки озаренным улыбкой. Вернулась, с разглаженной кожей и алчущими глазами, в изящном костюме из английского твида, с сумочкой и в туфлях из крокодиловой кожи, которые никогда не носила раньше. Вернулась и подставила для поцелуя свежеподкрашенную щеку, слегка спрыснутое духами лицо, которое она, словно победное знамя, пронесла по трапу самолета. Вернулась, научившись нарочито оживленной манере разговора, этому международному признаку элегантности. Все ее не иначе как «поражало», все казалось «милым», и сама жизнь была «funny» [1].

Однако дни текли, и место новизны постепенно заступала каждодневная рутина. Леонор, со своим отглаженным лицом и ослепительным оскалом зубов, принялась было снова посещать званые вечера, откуда поворот событий заставил ее в свое время бежать, великодушно позволяя теперь другим наслаждаться ошеломительной новизной обретенного ею облика, манер и жизненного опыта.

Но прошло несколько месяцев, и она постепенно замкнулась в себе, возможно почувствовав, что не в силах передать, какие жизненные горизонты приоткрылись ей, что у нее не хватает дара убеждения раскрыть всю магию увиденного ею волшебства людям, лишенным возможности припасть к его истокам. Порой Примитиво думал, что в глубине этого хваленого опыта лежит поражение, а счастье, о котором она восторженно твердила издалека,— лишь беллетризованная форма сублимации, самоутверждения в переписке, пышные одежды, скрывающие подступившее к ней одиночество.

Гордыня, скудость и горе. Вот что принес бег времени этому лицу, которое, когда буря утихла, старилось, не защищенное ни единым движением сердца.

---

[1] Забавной *(англ.)*.

Как-то вечером, читая Виктора Гюго, она наткнулась на двустишие, которому предстояло отныне преследовать ее до последнего вздоха:

Car je n'ai vu qu'orgueil, que misère et que peine
Sur ce miroir divin qu'on nomme face humaine.[1]

Гордыня, скудость и горе. Можно ли было написать эти строки, глядя на какое-то другое лицо, не похожее на ее? Гордыня, скудость и горе: вся ее жизнь вмещалась отныне в эти слова: они сроднились, срослись с неестественно натянутыми чертами лица и откровенно горьким выражением глаз, которые природой были созданы, чтобы добавить что-то к ее рабски затравленному облику, к приглушенной жесткости скул, носа и рта.

Эти черты не изменит время, они будут стариться по-своему, не меняя своей отталкивающей странности.

Гордыня, скудость и горе. Годы постепенно раскрывали им ту истину, которой они боялись взглянуть в глаза, произносили невымолвленное слово, переворачивали карты, которые не могли вечно лежать рубашкой вверх. Охраняющее сознание того, что она может подарить мужчинам лишь нарисованную, застывшую маску, отрезало ей все пути к неверности, к поискам в других того, что она навеки утратила в своем муже, того, что стало отмирать столь очевидно, что само это отмирание можно было потрогать кончиками пальцев.

Любила ли она его действительно когда-нибудь? Она думала — да, но не хотела спрашивать себя, долго ли. Но потом он слишком демонстративно выразил свою жалость, и она ответила ему нарочитым католицизмом. Словом, показное в них одержало верх над любовью. И, пожалуй, отсутствие детей тоже служило своеобразным дополнением, отражением той холодности, которая в конце концов воцарилась в их отношениях. Брак по инерции — как он сам сказал однажды.

Гордыня, скудость и горе.

IV

К вечеру серый салон посольства, где Примитиво читал или писал корреспонденции, окрашивался в легкие пурпурные тона: их блики ложились на стены, полки, уставленные чужими книгами — особняк сдавался вместе с мебелью и библиотекой,— на висящие в простенках картины, съемщик пожелал, чтобы этот интимный уголок дома украшали картины, принадлежавшие ему. Да, ему, а не владетельному герцогу, передавшему посольству palazzo[2], до отказа набитый медальонами в академическом стиле и выполненными в янтарно-желтой гамме портретами предков; заканчивая показ дома, хозяин воздал вдохновенную хвалу великим мастерам, «ныне, к несчастью, преданным забвению».

Разумеется, картины принадлежали ему, хотя он и не мог бы сказать, что в полном смысле слова выбрал их сам. Дело в том, что существовал некий Карлос Вентура, несколько лет назад прибывший в Рим на государственную стипендию для изучения искусств и ныне неофициально состоявший при посольстве в качестве частного советника послов, эксперта по искусству и секретаря, в ведении которого находились различные негласные дела, от расходов по статье «представительские» (виски, икра, севрский фарфор, машины) до любовниц, которые были у прежних послов и которых не было у Примитиво.

[1] Ибо увидел я лишь гордыню, скудость и горе
В этом божественном зеркале — лице человеческом *(франц.)*.

[2] Дворец *(итал.)*.

Вентура водил дружбу со всеми княгинями, графинями и маркизами, в конце концов непременно добивавшимися знакомства с тем или иным латиноамериканским послом, чей экзотический облик рождал в воображении этих женщин представление о больших деньгах, которыми послы подчас не обладали. Княгини, графини и маркизы, иногда подлинные, иногда слегка поддельные, влачившие жалкое существование, что, впрочем, не мешало им держаться с прежней аристократической спесью и не вредило утонченным манерам, словно райские птички, порхали меж невозмутимых, крепко сбитых креолов, слегка робевших перед привлекательными и мудреными традициями этого международного двора чудес, который заменил этим дамам подлинный (ныне исчезнувший), неправдоподобно прекрасный европейский высший свет. Но вот алкоголь или желание распрямляют внутри этих stranieri [1] скрытую пружину грубой силы, и райские птички, уже безо всякой помпы, падают к ним в объятия, распродавая с торгов даже воспоминания о собственном благородном происхождении.

Подвыпив — он тогда имел обыкновение называть д-ра Кортеса не посол, а попросту «шеф», вернее «щэф», смягчая, подобно своим соотечественникам, первую согласную, сводя ее к какому-то неопределенному звуку или простому пришепетыванию,— Вентура любил рассказывать в посольстве о своих успехах на поприще сводничества, вспоминая случаи, когда ему доводилось служить посредником в разного рода бесславных делишках, где он мог в полной мере проявить свой врожденный такт метиса, которому ухитрился придать теперь некоторую утонченность паразита, живущего на чужой счет.

— Жизнь в Риме, шеф, научила меня не зевать. Что уж тут поделаешь?

Наверно, он и не зевал, когда спешил к послу с чрезвычайным известием о только что сделанном очередном открытии.

— Ваше превосходительство! — торжественно восклицал он в таких случаях.— Вы даже представить себе не можете, что такое этот малый! Конечно, сейчас, там, в своей студийке на виа Маргута, он выглядит таким же неудачником, как и все остальные. Но на будущий год он все свои работы продаст подороже, чем сам Бернар Бюффе [2]. У него их с руками оторвут!

Сам Вентура был весьма посредственным живописцем, и дар приспособления значительно превосходил в нем художественный талант. Можно ли было доверять ему? Он клялся и божился, что да, что он, мол, не зря дни и ночи ошивается среди критиков, художников и всяческих «connaisseurs» [3], наперечет знает имена завтрашних знаменитостей и поэтому всегда может предложить своему послу выгодное дело.

Маленькая галерея, ведущая из серого салона в зеркальный зал, постепенно заселялась этими, пока еще неокрепшими талантами, чьи шедевры купили ровно за минуту до того, как гений их творцов расцветает пышным цветом и они получают сказочное признание публики. Вкусы и сердечные влечения Вентуры распространялись одинаково и на социальную тематику, и на абстрактное искусство с таким эклектическим легковерием, что Примитиво никогда не знал, иссякнет ли оно вместе с покупкой полотна или Вентура честно останется верен автору, вплоть до обещанного тому преславного будущего. Так или иначе, картины висели на стенах при том освещении — прямом или рассеянном,— которое Вентура считал необходимым для выявления их достоинств. В этот, второй, двор чудес посетители допускались

[1] Иностранцев *(итал.)*.
[2] Современный французский художник.
[3] Знатоков *(франц.)*.

редко, ибо не приходилось сомневаться, что отчасти из-за мещанских представлений о вежливости, отчасти из чувства благодарности за оказанное гостеприимство они будут рассыпаться в похвалах.

— Я бы, разумеется, мог иметь Де Кирико или Пуни вместо никому не известных новичков,— говаривал, словно бы извиняясь, посол,— но Карлос полагает, что надо помогать начинающим.

И Карлос пожинал нерешительное, робкое одобрение посетителя, скорее, впрочем, оценивающего акт благотворительности за счет чужого кармана, чем убежденного в том, что Вентура снял первый урожай с обильной нивы будущих знаменитостей.

Среди прочих талантов в галерее был представлен и сам «мощный и пробуждающий мысль Карлос Вентура, трагическое око и твердая рука обнаженной Америки», как написал однажды о нем какой-то угодливый критик. (Вентура притворялся, что не придает значения его высказываниям.)

Он прекрасно понимал, что его полотна приобретались отнюдь не за художественные достоинства, а ради совсем иных талантов автора. Вентура был непревзойденным мастером в приготовлении горячих сочных пирожков с острой начинкой и лучшей в Риме паэльи [1]; тут уж он снискивал себе горячие похвалы европейцев и американцев, которые, обжигая рты, почесывая волосатую грудь и обильно запивая угощение красным вином, воздавали ему должное.

— Я приехал сюда, питая те же самые иллюзии, что и все,— цинично заявлял он.— «Выставиться в великих, всемирно прославленных столицах». И, пожалуй, я когда-нибудь да и пожну лавры, но не в искусстве Пикассо, а в искусстве Брийа-Саварена [2].

— И в искусстве покупать фарфор,— ласково добавляла Леонор.

— И в искусстве игры на гитаре,— подхватывал кто-нибудь из постоянных посетителей посольства, выражая тем самым тайные чаяния всех присутствующих.

Когда вино, наконец, пробуждало в нем врожденную тоску по родине — этот стыдливый, случайный товар нашего экспорта,— Вентура незаметно подмигивал Массимо, и минуту спустя в его объятия ложилась гитара, словно вся напряженная, готовая откликнуться на зов, она только и ждала за дверьми столовой своего часа.

Он слегка трогал струны, ожидая, пока возрастет благосклонное внимание гостей, сидевших за десертом, и запевал — всегда на один и тот же мотив — однообразную, тоскливую, тягучую песенку:

Пусть по смерти меня закопают
не лежа, а сидя в могилку,
и тогда все люди узнают —
я и мертвый жду мою милку...

В этом жиденьком голоске, словно ручеек, пробивавшемся сквозь пьяный хриплый гул,— все смешалось в нем: поверхностные суждения, выпитый кофе и ликеры, выкуренные гаванские сигары,— звучало что-то призывное, какая-то сладостно-тоскливая нота, взрывающаяся вдруг фанфаронской похвальбой или чаще всего нарочито подчеркнутой до тошноты любовью к собственному убожеству.

— Если когда-нибудь шеф вернется в страну и меня вышвырнут из посольства, я заведу ресторанчик возле Термини. Там будут пирожки и песни наших Анд,— говаривал Вентура, от уха до уха растягивая свою широкую мулатскую физиономию и обнажая в улыбке мелкие зубы.— Жить-то надо! Что уж тут поделаешь!

---

[1] Блюдо из риса, кусочков курицы, моллюсков и пр.

[2] Брийа-Саварен, Ансельм (1755—1826) — французский писатель и гастроном.

Но даже в эти минуты Примитиво чувствовал себя — как он однажды написал с юношеской педантичностью — *au carrefour des deux chemins*[1]. Ведь и в самих его воспоминаниях о Латинской Америке, сколько бы ни было в них чисто латиноамериканского, постоянно сквозила Европа; она жила в нем даже тогда, когда Латинская Америка была еще его плотью и кровью, его действительностью. И пока Вентура распевал мужественные, словно бы запорошенные пылью веков песни, мелодии плоскогорья или куплеты о неминучей судьбе и доброй выпивке, ему казалось, что он снова возвращается к тем временам, когда ему было семнадцать лет, в родной город на равнине, где он вырос и выучился и где до сих пор живет его, теперь уже восьмидесятилетняя, мать.

Он был невысоким, худеньким, похожим на щуплого пажа юношей, когда познакомился с Ильзе. Это случилось на субботнем вечере в немецком клубе, где его расхваливали, представляя гостям, после чего он прочел стихи о солнце, ломтями поданном на тарелках, и о луне, которой отрубают голову над голубой окаменелостью скал. Ильзе подошла к нему и, без всяких церемоний, пригласила к себе на завтрашний вечер. Ей было двадцать четыре года, в ней чувствовалась зрелая женщина, завидно уверенная в себе, с чересчур свободными манерами, свидетельствовавшими о склонности к пороку; она кружила вокруг мечтательного, погруженного в себя подростка, чья патологическая робость, пожалуй, лишь и соблазняла ее. В ту пору ему еще могла прийти мысль, что он завоевал Ильзе, сегодня же, с какой-то сумрачной, легкой, далекой нежностью, он понимал, что был всего лишь пленником.

Ильзе провела его в маленькую гостиную, до отказа набитую фотографиями и парижскими сувенирами (mein geliebtes Paris[2]), с маленьким круглым бронзовым столиком посередине, на котором горой лежали трубки. Муж Ильзе, горный инженер Хейдель, оказался весьма старше ее, испытывал весьма большую скуку и, выкурив сигару, почувствовал весьма большое желание соснуть.

Они остались одни, и очень скоро Примитиво стало не по себе от опасного и дерзкого кокетства Ильзе, которая, делая вид, что он все еще ребенок, кормила его из рук конфетами. Граммофон сюсюкал какую-то французскую песенку, и ее пальцы, положив ему конфету в рот, вызывающе задерживались у его губ.

Когда Хейдель вернулся на шахту, а Ильзе пришло в голову, что она одинока и в своем доме, и в этом провинциальном городишке с приземистыми, разбросанными домами колониального стиля, Примитиво стал приходить к ней каждый вечер.

Она собирала у себя меланхолических иностранцев, вынужденно немногословных от незнания языка, которые, оставив в передней грязные ботинки из грубой кожи, рассаживались на полу, привалившись к мягким, расшитым золотом пуфикам с бахромой, искусно рассеянным Ильзе по углам.

К концу лета Ильзе, не спрашивая ничьего совета, завела ритуал виноградных гроздьев. Разросшаяся компания перебиралась во внутренний дворик, вымощенный черными и белыми каменными плитками, окруженный крытой галереей с римскими арками, чью строгость смягчали тропические декоративные растения, напоминавшие, среди сгустившейся духоты ночи, каменные растопыренные пальцы. Мечтательные изгнанники, разлегшись на диванных подушках, курили, глядя в далекое ночное небо сухого безжалостного лета.

---

[1] На перекрестке двух дорог *(франц.)*.

[2] Мой любимый Париж *(нем.)*.

На глазах у всех Ильзе наполняла серебряный поднос огромными прекрасными гроздьями муската, тускло поблескивающими в свете стоявших по углам канделябров.

Потом она приказывала принести столик и ставила на него поднос. Наклонившись, со шприцем в руке, она вводила в каждую ягоду немного — ровно столько, сколько нужно,— эфира. Это должно было открыть молодому туземцу мир неведомых утонченных наслаждений, знакомых ему досель лишь по книгам.

Наполнив виноград эфиром, Ильзе посыпала гроздья колотым льдом, который Лютц — из всех бродячих немцев самый постоянный посетитель ее дома — готовил рядом, педантично дробя друг о друга большие куски льда, завернутые в кухонное полотенце.

Раздетые догола, но совершенно лишенные чувственности, Ильзе, Примитиво и задумчивые иностранцы медленно отдавались воздействию наркотика, которым были пропитаны ягоды. Проводя пальцем по виноградинам, они снимали тонкий слой ледяного инея, надкусывали ягоду, капли эфира разливались во рту, и семи, восьми, десяти сочных ягод хватало Примитиво, чтобы ощутить, как он блистательно легко разрывает путы, привязывающие его к земле, покидает круг этих нудных, молчаливых бедолаг-путаников, вечно разочарованных, даже если они находятся на вершине блаженства, разочарованных и печальных какой-то осенней, типично саксонской печалью (в чем она состояла, он так никогда и не смог понять).

Тогда на бедро к нему ласково и бесстыдно, но без всякой похотливости ложилась рука Ильзе — и он ощущал райскую тишину присутствия женщины.

Ильзе и ее виноград длились до того вечера в конце марта, когда Примитиво привел в компанию Рене Отейсу, своего товарища по гуманитарному факультету. Рене был на два года старше Примитиво и потому считал себя вправе ничему не удивляться и бахвалиться, что именно за эти два года он все пережил и перепробовал. Он говорил, что занимается спортом, хвастал своей силой, словом, всячески изощрялся, выставляя напоказ лишь пустоту перезрелого подростка.

Он и сейчас сделал вид, что во всем этом нет для него ничего необычного, что все это так, повторение пройденного; Рене взял гроздь винограда и с хохотом, нарушавшим правила игры, жадно сунул ее себе в рот, чуть не захлебнувшись эфиром.

Но минуту спустя, разжевав ягоды, он вдруг побледнел, нелепо взмахнул руками, покачнулся, словно пытаясь удержать равновесие, и осел на голые плитки пола.

— Сердечный спазм,— зло пробурчал Лютц.— Он может умереть.

— Да,— ответила слегка встревоженная Ильзе.— Глупый мальчишка из всезнаек. Что это тебе взбрело в голову притащить сюда это чудище?

Увидев безжизненное тело Рене, находившегося уже как бы по ту сторону вызванного им гнева, Примитиво испугался. Он поспешно оделся — брюки, куртка, ботинки на босу ногу — и побежал за врачом.

Когда он вернулся вместе с доктором, стремглав промчавшись по полутемному дому, отшвыривая ногой валявшиеся на полу подушки, которые словно ожили в огромных пустынных комнатах и беспорядочной пестрой толпой, будто огромные зеленые крысы, пустились в хаотический хоровод, на пепельно-сером лице Рене уже застыла мертвая улыбка, губы покрыла синюшная бледность.

Врача наверняка неприятно поразил вид этой женщины и окружающих ее мужчин, забывших одеться к его приходу. И он, несомненно, рассказывал об увиденном.

Когда через два дня Примитиво вернулся, Ильзе, бледная, с глубоко ввалившимися, воспаленными и влажными глазами на вытянутом, поблекшем лице, была одна.

Она вынула из сумочки пачку банковских билетов — долларов — и показала ему:

— Если ты согласен, мы уедем отсюда.

— Куда? — удивился он и мысленно добавил: «Зачем?»

— В Париж или куда хочешь. Но только сейчас же. Завтра на рассвете. Да или нет?

Он знал, почему так и не смог решиться: его мать, в свои восемьдесят с лишним лет, и ныне еще жила в старом доме провинциального города посреди пустынной равнины. Она не жила бы сейчас там, равно как и ни в каком другом месте на земле, если бы он уехал.

Он показался себе трусом, ничтожеством, молокососом рядом с этой холодной и жестокой женщиной, готовой бросить все: сеньора Хейделя, дом с тропическим двориком, весь свой установившийся уклад жизни и светские связи, которым способствовало устье некой темной шахты (не той, которой руководил ее муж); ощутил свою пустоту, легкомыслие, пошлость и то недолгое время, несколько месяцев, что она еще прожила в их городе, постарался не встречаться с нею. Ильзе, принявшая его молчание за окончательный ответ, со своей стороны, тоже не сделала ни малейшей попытки увидеться, настоять на своем, дать понять, что продолжает ждать его. Чувство собственного достоинства диктовало ей это нарочитое забвение.

Где-то она сейчас? Что с ней? Не прошла ли она однажды неузнанной мимо него в полдневный час по виа Венетто или в сумерках по виа дель Корсо, не кольнула ли ее в сердце та смутная и полдневная, полуосознанная, но пылкая любовь, которую, по ее словам, она питала к нему и которую — со временем он это проверил — питают северяне к Италии,— нечто вроде тяги к любовному приключению, на что побуждают климат, солнце, «кьянти» и сверкающие апельсины?

В ту давнюю пору и ему был присущ блеск молодости, живительными соками животной красоты омывающий юность некрасивых людей. Правда, что-то в его душе уже начинало отмирать, но Ильзе еще не могла этого заметить. Он вспоминал упорное загорелое лицо двадцатичетырехлетней женщины, ее светлые глаза, смелую руку. Но в тот день, когда она предложила ему бежать, ему показалось, что уныние уже произвело первые разрушения на ее лице, постепенно захватывая его, разъедая, поглощая. А годы, что прошли с тех пор? Разве не завершили они начавшийся в ту минуту процесс внезапного старения?

Эти воспоминания неизменно наводили его на воспоминания о детских годах. Вероятно, потому, что снова возвращали его к тому юноше, каким он был до знакомства с Леонор, к тем временам, к той жизни, откуда он мог черпать образы, побуждения и воспоминания, принадлежащие только ему одному. Вспоминалось всегда одно и то же: единственная сестра, восьми лет, умершая в Буэнос-Айресе,— он так и не мог представить себе последний тяжкий день ее болезни и смерти, о нем рассказали ему потом, при этом повторяли слово «нефрит», которое звучало для него чем-то из истории Древнего Египта; мать, оставшаяся в опустелом доме, когда отец уехал в столицу на свой первый депутатский срок; двоюродная бабушка, которая жадно глотала любую, попадавшую в их забытую богом и людьми пустыню книгу и рассуждала о героях Бальзака, словно они были ее ближайшими соседями. Прожив до восьмидесяти лет, она встретила свой

последний час с поднятыми парусами. До этого он целое утро читал ей Ветхий Завет и стихи Сан-Хуана де ла Круса [1], а к вечеру, почувствовав приближение смерти, она позвала мать — свою любимую племянницу — и попросила сыграть ей похоронный марш Листа. И умерла, сидя среди подушек и племянников, исполненная восхищения перед музыкой, с улыбкой на устах.

Сейчас, в свои шестьдесят два года, Примитиво уже твердо знал, что никогда не напишет ту семейную сагу, тот задуманный некогда роман, материал для которого ему давали семьи Кортесов и Морильо. Он предполагал начать его с колониальных времен, показать эпоху борьбы за независимость и довести до сегодняшних дней, отмеченных безволием, растратой состояний, экспроприациями земель, на которых находили нефть. В одном из ящиков его письменного стола покоились свернутые трубочкой три первые главы с начертанным на них заголовком этого обширного исторического опуса, постепенно из эпопеи превратившегося в заупокойную молитву: «А затем они отдохнули». Это он сам отдыхал теперь за них и вместо них в маленьком кабинете посольства.

Мало-помалу мир привязанностей пустел вокруг него; время приносило с собой только смерти, а не новые жизни. Забывались, стирались в памяти лица на окружавших его старых дагерротипах. Да и сам он, впрочем, все реже и реже поднимал на них взгляд. А книги, которыми он пользовался в своей работе,— археология Америки, описания военных походов эпохи завоеваний и освободительной революции,— что общего имели они со страной, где он сегодня живет, с этой Италией, которую он, может быть, и сам бы сделал своим последним пристанищем, если бы знал день, когда придет время навеки закрыть глаза?

Поэтому «Аборигены» и были той епитимьей, которую он добровольно наложил на себя. Он обязан был вернуться к их сбивчивым страницам.

А он сам? Каким вышел он из рук господа бога? Эти метисские черты, с течением времени все более заметные в его лице, тело, в котором, как некогда говорилось о Рубене Дарио, тоже, без сомнения, «смешались капли крови индейца и негра», воплощали ли они в себе таинство скрещения, ревностно скрываемого с колониальных времен, с времен рабства? Сказались ли в них забытые гены, возникшие в результате биологической случайности, о которой никто ничего не знал, не желал говорить, как, впрочем, он сам не желал спрашивать?

И от Леонор тоже постепенно уходили чужие жизни, только по-другому; она постепенно утрачивала чувство меры в восприятии человеческого, смещая все пропорции естественных чувств. Она теперь могла повествовать о болезнях Луизон, живописуя такие детали, о которых редко упоминают даже родители, рассказывая о тревожных, но преходящих недомоганиях единственного ребенка.

Посетитель сидел напротив Примитиво; оба — по правую и по левую руку Леонор, занимавшую место во главе стола. Позади, неустанно, но столь незаметно, что не мешали беседе, порхали два лакея, лишь время от времени просовывая в разговор длинную шею бутылки рейнвейна или темное горлышко бургундского, заботясь о том, чтобы бокалы всегда были наполнены до краев.

— Когда Луизон заболела менингитом, откуда у нее и пошел этот тик, я думала, что сойду с ума,— начинала Леонор.

Луизон — не ребенок. Луизон — разбитая параличом овчарка, дремлющая у камина; время от времени по ее облезлой шкуре пробе-

[1] Сан-Хуан де ла Крус (1542—1591) — испанский богослов и поэт-мистик.

гает молниеносная дрожь, словно она хочет стряхнуть с себя воображаемых мух.

— И вы знаете, что сделала тогда эта женщина? — подхватывал Примитиво, шутливо приподняв брови и разводя руками, как бы желая показать, что он полностью одобряет поведение жены.— Она позвонила приятелю, педиатру, и попросила его лечить собаку.

— О, он совсем не рассердился! Совсем. И представьте себе, что все это случилось как раз накануне нашего отъезда в Нью-Йорк, когда Примитиво послали работать в Организацию Объединенных Наций. Пришлось на неделю отложить отъезд и, в конце концов, ехать поездом и пароходом. Бедняжка Луизон, такая слабая, больная, не могла лететь самолетом.

Тут уж посетитель начинал чувствовать, что сам виноват в обрушившемся на него потоке излияний; ведь это он — правда пóходя, всего лишь к слову, вовсе не предполагая такого сверхъестественного обожания, заметил, что тоже любит собак.

— Пока мы ехали через Соединенные Штаты в ranchwagon[1], который нам предоставил посол в Вашингтоне, все было хорошо, мы ночевали в мотелях, куда приезжали на машине и выпускали Луизон сразу же в гараже.

— Но в Нью-Йорке все пошло по-другому,— заметил Примитиво, как всегда сопровождая свои слова жестом, разъяснявшим, что в этой истории разумным началом был он.— Нам пришлось снять большой номер в «Уолдорф-Астории»[2]— единственном отеле, где Луизон поселили вместе с нами и где ее кормили по часам.

— Когда же оттуда, как было договорено, мы должны были отправиться в Италию, случилась целая трагедия,— добавляла Леонор, измельчая значимость слов, как раньше делала это с чувствами.— Ни на одном корабле не соглашались предоставить Луизон каюту, потому что, мол, у них в трюме есть специальное помещение для собак. Обессиленная Луизон умерла бы с тоски в этой собачьей клоаке. Вообразите себе только!

Впрочем, гость мог и не прибегать к помощи воображения, потому что обо всем ему рассказывали так, словно речь шла о самой естественной вещи в мире.

— В конце концов,— заканчивал Примитиво,— мы нашли капитана-грека, который вел судно, имеющее всего один класс, из Нью-Йорка на юг Италии, и он за повышенную цену сдал нам две каюты. Но чтобы не пропустить рейс, нам пришлось выехать раньше, чем были готовы мои верительные грамоты, и сойти в Неаполе, хотя стало уже почти традицией, что все послы высаживаются в Генуе. Представьте себе, какую ненависть мы на себя навлекли за нарушение священной рутины!

Лежавшая у огня Луизон медленно вытягивала лапу, клала на нее морду и поднимала на хозяев — «родителей» стоило бы ей сказать — полный любви взгляд, словно желая показать, как глубоко ценит она все предпринятые ради нее хлопоты, заверить их в том, что осознание трудностей, преодоленных ради нее, лишь усиливает в ее дряхлом теле жаркое чувство собачьей благодарности.

«Вот для чего совершаются революции в Латинской Америке,— говорил на дружеских вечеринках у своих друзей, итальянских художников, Вентура, когда вино развязывало ему язык и вызывало к жизни остатки свободолюбия, заставляя забыть о кастах и привилегиях,— чтобы пара маньяков брала каюту-люкс для собаки-идиотки».

---

[1] Фермерская большая машина *(англ.)*.

[2] Фешенебельный отель.

Революцию, разумеется, совершали не для этого. Но революция не знала, что ей делать с Примитиво Кортесом, прилипшим к ее килю моллюском. И вот он постепенно перемещал свои чувства с людей на собак и точно так же сам медленно перемещался из родной страны по направлению к заграница, той заграница, что — в книгах, мыслях, мечтах — окружала его, неизменно преследовала, даже когда он, пользуясь заученными ораторскими приемами, силился произносить революционные речи в период междуцарствия, длившегося от пресловутого объятия Кандидо Лафуэнте до поездки в Нью-Йорк, а затем в Италию. Не раз подмывало его вставить в тот или иной очерк слова о «драме культурных слоев, об отчуждении, некоммуникабельности людей элиты нашей испанской Америки», но ему казалось непатриотичным утверждать этот тезис лишь потому, что его подсказывали ему чувства. Слова походили на изнанку девиза, бывшего знаменем его поколения в юности: «Культура, завещанная нам Францией»,— впрочем, и эту фразу пришлось сдать в архив, уж слишком издевалось над ней последующее поколение эстетов-нативистов.

Он был готов обмануть сам себя, создать иллюзию, будто лишь полная утрата веры во все на свете заставила его служить новому режиму. Но это было неправдой. Он сам по доброй воле покинул родину, позволил другим удалить его из страны, отправить в плавание вместе с лицом Леонор и менингитом Луизон на борту, предоставив ему — пока родная земля задыхается от нищеты — посольскую синекуру, где можно ничего не делать. Все было именно так.

Но и этому однажды предстояло кончиться, кончиться или потерять почву под ногами: однажды, в утренний час во время завтрака и чтения газет.

Секретарь посольства вошел в кабинет с непроницаемым лицом (он был профессиональный дипломат) и протянул телеграмму.

— Ваше превосходительство,— сухим безразличным тоном сказал он.— Дурные известия.

Не снимая очков, которые он надел, чтобы пробежать «Мессаджеро», Примитиво прочел: «Президент Лафуэнте убит взбунтовавшейся толпой на дворцовой лестнице. Полковник Гауденсио овладел положением и взял власть. Ждите дальнейших инструкций».

Четыре часа разницы указывали, что все произошло, по-видимому, вчера и утреннее солнце уже высушило на дворцовой лестнице кровь Кандидо.

Он подозвал Леонор и, не говоря ни слова, протянул ей листок. Она громко всхлипнула, но быстро взяла себя в руки. Примитиво подумал, что следует, пожалуй, ознакомить с телеграммой заведующего протокольным отделом и высших чиновников из министерства, позвонив в Квиринал, но какой-то нервный приступ, как тогда в Обрахесе, сковал его члены, и он, сжавшись, остался сидеть в кресле, к которому его пригвоздило известие.

«Президент Лафуэнте убит взбунтовавшейся толпой». Нетрудно было представить себе, кто подстрекнул ее к бунту. Нетрудно было также догадаться, что телеграмма — прощальное послание министра, некое читавшееся между строк обвинение, которое он хотел высказать, прежде чем уйдет в отставку; «Ждите дальнейших инструкций» — их наверняка пришлет уже новый министр, какой-нибудь приятель Гауденсио.

Однако жалость заставила его позабыть о собственных интересах. Он думал о Кандидо, о его резком, громком смехе, жесткой для других, но дружелюбной для него, энергичной улыбке, обнажавшей зубы, о грубоватых дружеских похлопываниях по плечу, о молчаливой угрюмости, в которую тот порой внезапно впадал, об откровенности,

с которой он издевался над докторами, промышленниками, расфуфыренными бакалаврами, служившими этим промышленникам, об удивительной легкости, с какой, оскорбив их, полчаса спустя он ел и пил с ними за одним столом, не заботясь ни о правилах приличия, ни даже о собственной жизни.

«Эх, мальчик,— вспоминал он слова Кандидо, сказанные ему при прощании.— Вы-то уезжаете, а вот мне все еще оставаться на этой танцульке, которая день ото дня становится все паскуднее. Ей-богу, вам повезло».

Разница между его везением и судьбой Кандидо измерялась расстоянием между окном, выходящим в римский полдень, и кровью на дворцовой лестнице — там, на площади Оружия. Она измерялась также разницей между — равно бесполезными — одной жизнью и одной смертью.

Он думал о реках своей родины, по которым ребенком плавал Кандидо, ночуя в жалких шалашах, поставленных на деревянных плотах, скользящих вниз по течению. Он вспоминал сельву, где Кандидо столько раз подстерегала смерть и откуда он неизменно выходил живым, потому что не думал о смерти. Он размышлял о драках на песчаных пляжах, покрывших татуировкой молодое тело Кандидо, о попойках, заполнявших гарнизонные досуги, о рискованной игре с револьвером и конем, которой обычно кончались попойки, о балконе своей конторы, через который однажды Кандидо хотел выпрыгнуть навстречу смерти. И все это для того, чтобы сейчас, почти в шестьдесят лет, его убили — телеграмма не уточняла как — на дворцовой лестнице, в тот самый момент (если принять во внимание дату), когда он шел к утренней патриотической мессе в кафедральный собор, стоявший всего в двадцати пяти метрах от дворца — всего двадцать пять метров от портала до портала, потому что лестница и паперть почти соприкасались.

В той животной ярости, с которой в дело пускались ножи и пули, в убийствах из-за угла, когда жизнь не ставилась ни в грош, в потоках смертей, выдаваемых за летопись патриотических деяний, как раз и заключалась суть страны, и гораздо больше, чем в так называемой «некоммуникабельности» элиты. В том, что людей можно было так легко при помощи вина или при помощи какой-нибудь польстившей им речи довести до фанатизма, заставить очертя голову броситься в бой; в той легкости, с которой преступление вступало в игру, стоило лишь кликнуть его,— во всем этом тоже заключалась «наша испанская Америка», и гораздо больше, чем в уединенных занятиях, тех, кто требовал от нее возведения светлой Сорбонны в ущелье меж двух гор.

Он увидел, как Леонор с подсвечником из палисандрового дерева, подаренным ей Кандидо при прощании «в знак уважения», медленно подходит к холодному камину — два точно таких же канделябра хранились во дворце, и, может быть, свечи тусклым трепещущим пламенем озаряли сейчас с двух сторон темную голову.

Она поставила подсвечник на консоль и зажгла свечу, но маленький язычок пламени был почти незаметен в солнечном свете.

Примитиво молча смотрел на нее и, хотя все понял, никак не отозвался на религиозную суть этих посмертных почестей, на полную бессмысленность этой бледной и такой нелепой среди ослепительного блеска римского полдня восковой свечи.

Леонор долгим взглядом посмотрела на зажженный ею светильник; она будто возложила венок к подножию памятника герою и теперь сама не знала, что же ей делать дальше, каков же должен быть эпи-

лог этого нескладного, хотя и установленного законами и обычаями ритуала, который заканчивается, едва начавшись.

Она неуклюже повернулась, как бы не понимая, что делала, и, глядя в упор на Примитиво, вдруг сказала:

— Теперь ей придется выбрать, какую из двух ролей играть.

Вот уже не раз, с тех пор как между ними воцарилось молчание, не означавшее, однако, что им не нужны слова, чтобы понять друг друга, она обычно заключала свои размышления какими-нибудь неожиданно произнесенными вслух словами, непонятными для мужа. Он так и не смог убедить ее в том, что не стоит прерывать одинокого молчания похожими на детский лепет фразами. Однако сейчас ему показалось, что он ее понял. И лишь для поддержания принципа спросил:

— Кому?

— Кларите,— просто, но по-прежнему загадочно ответила она.

— В каких ролях? — осведомился он, делая вид, что не понимает.

— Вдовы мученика или влиятельной сестры.

— Но,— продолжал Примитиво, желая прощупать зыбкую почву, на которой обычно зиждется женская интуиция, и в особенности интуиция его жены,— разве тебе кажется, что Гауденсио как-то причастен к убийству Кандидо?

На этот раз она не захотела понять.

— Какую-то из ролей ей все равно придется играть: либо она запрется в комнатах и примется его оплакивать, либо попытается командовать.

— Ну, над Гауденсио не очень-то покомандуешь,— на всякий случай заметил Примитиво.

— Он — мужлан, а жена его дура, Кларита — другое дело, к тому же она его старшая сестра.

Представив себе два канделябра из палисандрового дерева — гуайако, как оно называется у него на родине,— освещающие восковые виски и разбитый лоб Кандидо, Примитиво вновь подумал о смерти этого человека, оборвавшей неистовое кипение бушевавших в нем жизненных сил. Он вспомнил, с каким искренним молчаливым теплом, с какой серьезностью выслушивал Кандидо теорию о «переживших свою жизнь во имя смерти», которую так настойчиво проповедовал — возвращаясь к ней всякий раз, когда находил ей новые подтверждения,— Рохелио Мурано.

— Когда происходят какие-нибудь катаклизмы, несчастные случаи, катастрофы, все обычно говорят о тех, кто выжил, то есть переступил через смерть и остался жить,— говаривал Рохелио Мурано.— Словно бы они сами силой захватили себе судьбу, не являющуюся их подлинной судьбой. На деле — все наоборот. Выжившие выжили потому, что им это было предначертано. Почему же не подумать о тех, кто «переступил через жизнь, чтобы умереть», ведь жизнь, некогда бившаяся в них, вдруг прервалась? Это они совершили насилие, хотя вины за это на них нет и ад им не уготован.

«Кандидо,— думал Примитиво,— типичный «переступивший через жизнь ради смерти». Нетрудно было представить себе недопитый, оставленный на столе стакан, недокуренную сигару, но невозможно было вообразить, что вместе с его жизнью ушло из мира это чувство наслаждения жизнью, ибо только Кандидо умел испытывать его во всей полноте: работа и принятые им на себя обязательства могли внести временное смятение в это чувство, притупить его, но не угасить. И с нежностью, и одновременно с легкой завистью он думал о силе природы, скошенной косою смерти, о метисе, которому казался малым мир физических возможностей наслаждения, о пропойце-проро-

ке, захотевшем однажды выброситься из окна потому что страна и ее сыны жили в безысходном, замкнутом круге.

Леонор раздвинула занавеси, и в свете свечи едва заметно проступили ее профиль и протянутая рука, слегка опиравшаяся на консоль камина.

Он взглянул на нее и почувствовал, что не может двинуться с места, словно бы его кости упокоились навеки в мягком кресле. «Иногда другие умирают вместо нас. Но это порой лишь обманчивая форма нашей собственной смерти»,— подумал он...

— Дорогая, боюсь, пожалуй, что и нас с тобой, как и нашу родину, вовлекут в «dans un gros déménagement» [1].

Перед ним была все та же многолетняя маска, но он вдруг увидел проступившее на ней выражение усталости, смирения и человечности. Это не было то прежнее лицо молодой девушки с огромными глазами, упивавшейся стихами Бодлера на галерее уродливого дворца в стиле модерн, принадлежавшего дону Лучо Отеро. Это было землистое, невыразительное, мертвенно-серое лицо, которое жило рядом с ним все эти последние годы и которое теперь призывало его не мудрствовать лукаво.

И тогда, не заметив, как слова сорвались с губ, на гортанном, слегка напевном языке, столь привычном с детства и погребенном затем под тяжелыми напластованиями странствий и чужеземных культур, он сказал:

— Что ж теперь с нами-то станется, милая?

■

[1] Великую смуту *(франц.)*.

Из поэзии ФРГ

■

С немецкого

Наша публикация знакомит читателя с творчеством двух крупных поэтов — Гюнтера Айха и Марии Луизы Кашниц. В обстановке некоторого поэтического затишья, обусловленного, в частности, бледностью и эклектичностью литературных дебютов конца 60-х — начала 70-х годов, поэзию «патриархов», какими считались в ФРГ все эти годы Айх и Кашниц, стали слушать и понимать едва ли не лучше, чем прежде.

В жизненном и творческом пути Айха и Кашниц много общего: почти ровесники, выросшие в богатых семьях, получившие прекрасное образование — Айх изучал синологию, и влияние китайской классической поэзии будет потом ощущаться во всем его творчестве, Кашниц занималась искусствоведением в довоенной Германии и в Италии,— они сравнительно рано и одинаково негромко дебютировали на литературном поприще в конце 20-х годов, надолго отказались от публикации своих стихов при фашизме и обрели истинное поэтическое дыхание уже в годы зрелости — в самом конце сороковых. Гюнтер Айх скончался два года тому назад, Мария Луиза Кашниц — в октябре семьдесят четвертого.

Стихи Гюнтера Айха, написанные в 1945—1948 годах, составили сборники «Дальние хутора» (1948) и «Метро» (1949). Собственно говоря, именно с этих, написанных уже в сорокалетнем возрасте книг начинается поэтическая биография Айха. Эти оригинальные, порою откровенно жестокие стихи одного из первых участников «Группы-47» были замечены многими. Одновременно Айх выступил как радиодраматург (он ныне признан в ФРГ основоположником поэтического радиотеатра) с пьесой «Сны» (1950). Человеческие сны, неожиданные и кошмарные, превращались в своего рода судебное разбирательство (вспомним пьесу П. Вайса «Дознание»), где совесть выступала в роли судьи и прокурора, а память — беспощадного свидетеля обвинения. Подсудимый — сам сновидец. В этой пьесе слышались отголоски Нюрнберга, на человеческие сны падала свинцовая тень начинавшейся в те годы холодной войны. Форма «снов» была избрана потому, что поэта в первую очередь интересовали такие воспоминания явных или невольных пособников фашизма, которые те предпочли бы предать забвению. Радиодраматургия Айха протестовала против «забывчивости», ибо усматривала в ней угрозу возрождения фашизма в будущем. Пьеса «Сны» заканчивалась прямым обращением к слушателям:

> Не спите, пока хозяева мира обделывают свои делишки,
> Будьте песком, а не маслом в их моторах!

При вручении Айху крупнейшей в ФРГ Бюхнеровской литературной премии (1959) поэт заявил, что назначение поэзии и заключается в том, чтобы задавать сильным мира сего вопросы, на которые тем не хочется отвечать.

Читая поздние сборники стихов Гюнтера Айха «О чем говорит дождь» (1955, вт. изд. 1963), «Избранное» (1960), «В архив» (1964) и др., видишь, что поэт оставался верен себе, своей главной теме: исследованию всего, что может способствовать возрождению фашизма, всего, что в ФРГ помогает «хозяевам мира обделывать свои делишки», людского равнодушия и отчужденности в том числе. В стихотворении «О чем говорит дождь» голоса отчаяния, нужды и муки уподобляются — в своей немоте, монотонности и беспрерывности — осеннему дождю, чьи жалобы дано расслышать поэту. И эти жалобы требуют от поэта ответных действий. «Слышать неслышимое», слышать то, что погребено под спудом лет и ледяной корой отчуждения,— не задача поэта, но непременное условие его поэтического бытия, как это сформулировано в стихотворении «Ночью». Порой, впрочем, под неумолимый суд совести попадает и сам лирический герой, порой Айх сам чувствует себя «отчужденным» — и пишет тогда, пытаясь преодолеть трагический разлад с людьми и природой. Так возникает стихотворение

«Дни соек». А для того чтобы преодолеть одиночество и почувствовать свою слитность с людьми, достаточно иногда и теплого, душистого запаха из пекарни («Дорога к вокзалу»).

Ход поэтической мысли Айха сложен: лаконичные, цельные, скупые на детали стихи поэта нуждаются в пристальном вчитывании, а иногда и в комментарии.

Тягостные воспоминания о фашистской ночи определили и главную тему творчества Марии Луизы Кашниц. В поэтических книгах Кашниц «Стихи» (1947), «Музыка будущего» (1950), «Вперед на одно слово» (1965), «Не волшебство» (1972) и др. можно найти множество прекрасных стихов — пейзажных и любовных (хотя последних мало, и в одном эссе поэтесса пишет о несовершенстве и даже невозможности любовной лирики в наше время), философских, психологических и жанровых.

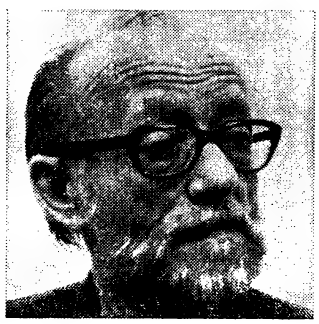
Удивительно, но, проделав долгий путь от безыскусно простых, рифмованных стихов до сложно организованного, ассоциативного верлибра, Кашниц осталась верна одним и тем же мотивам, одним и тем же тревогам, одним и тем же пристрастиям.

Излюбленный персонаж сюжетных стихов Кашниц — фотограф: одновременно и бесстрастный хроникер, и взволнованный художник, отображающий действительность, но отображающий избирательно — и, следовательно, моделирующий ее. Стихотворение словно бы с фотографической точностью описывает какую-нибудь ситуацию — и открывает в ней трагедию или гротеск. Таково, в частности, хрестоматийное стихотворение «Хиросима», не теряющееся в ряду бесчисленных обращений к этой теме.

Кажущийся лейтмотив творчества Кашниц — отчаяние, но это не так, в чем можно убедиться на примере вершинного произведения поэтессы — лирической композиции «Мое время» (1961). Композиция эта — поэма воспоминаний и предостережений. Воспоминаний о нескольких мрачнейших десятилетиях истории Германии и предостережений о возможности нового всемирного пожара. Написанная в те годы, когда до разрядки в отношениях между народами было еще далеко, поэма пронизана тревогой, и основная ее интонация трагическая. Но не безысходная. Время кажется Кашниц двуликим Янусом, силы добра и зла разыгрывают шахматную партию, начавшуюся не вчера, но грозящую прерваться завтра — всеобщей гибелью в огне термоядерной войны. Кашниц и в такой обстановке не хочет быть Кассандрой: она надеется на победу человеческого разума, на торжество мира и справедливости. С каждой новой главкой в поэму проникают — разумеется, метафорически преображенные — добрые приметы времени: «сын конопаса, седлающий космическую лошадку»; красота, по-прежнему одухотворяющая жизнь; любовь, по-прежнему спасающая от одиночества; надежда, не покидающая человека ни при каких обстоятельствах. Трагический гимн жизни — так можно было бы назвать эту поэму.

Стихи Айха и Кашниц переведены на многие языки и пользуются любовью и известностью во многих странах, в том числе в ГДР. В русском переводе до сих пор были известны лишь отдельные стихотворения.

В. ТОПОРОВ



ГЮНТЕР АЙХ

О чем говорит дождь

Все, что мне сообщает дождь,
все, о чем барабанит он
по шиферу, по черепице,
приходит ко мне без спросу — как болезнь,
как контрабанда, подброшенная тому,
кто не хочет и слышать о ней.

Жестяной подоконник гремит за оконным стеклом —
громкие литеры, из которых слагаются фразы,
и дождь говорит
на языке, возможно
никому не понятном, кроме меня.

Ошеломленный, я слышу
слова отчаянья,
слова нужды,
слова упрека —
мне больно, что они адресованы мне,
а я не знаю за собою вины.

И я говорю в полный голос:
я не боюсь дождя и его обвинений
и не боюсь самого обвинителя —
настанет время, и я
выйду, чтобы ответить ему.

Зимняя миниатюра

Над декабрьской зеленой озимью на склоне
тополь, как памятник, ветви простер.
Медлительные крылья вороньи
по небу чертят непонятный узор.

Наполнен знаками влажный воздух:
напряженно звенит холодная высь.
Чернеет солома в гниющих гнездах.
Грибы на опушке размякли в слизь.

Лежит намокшей страницей нива.
На лужах трещит застывающий лед.
И туча, брюхатая снегом, неторопливо
над горькой азбукой поля ползет.

Ночью

Ночью слышим неслышимое:
сотое имя Аллаха,
звон литавр, не записанный
Моцартом перед смертью,
разговор в материнской утробе.

Дни соек

Сойка не бросила мне
голубого пера.

Катятся в утреннем сумраке,
словно желуди, крики сойки.
Горькие зерна —
пища на целый день.

В красной листве весь день
долбит она клювом
темную ночь
из веток и диких плодов —
пестрый покров надо мной.

Ее полет — как биение сердца.
Где она спит
и что ей снится?
Незамеченное, лежит в темноте
возле моего ботинка
голубое перо.

Кусты малины

Мысли на фоне леса,
на каждой из них — дождевые капли,
на каждой — осень и увяданье.

Ах, кусты малины твердят о своем,
тебе на ухо шепчут ягоды —
красные,— падая в мох.

Твой слух не внимает им.
Мои уста не разговаривают с ними.
Слова не мешают им падать.

Рука об руку с тайными мыслями.

В чаще теряется след.
Луна открывает глаза — желтая,
вечная.

Покинутый мольберт

Слишком мало красок.
Тайное
стало зеленым.
Знания вместо зрения.
Хворост.
Бесцветная белизна гнили.

Тени, уловки
ради серого порядка.
Вера — только радуге.

Завтра станет видно —
что там, за фиолетовым.
Страх наших сердец —
страх перед холстом.

Разлуки
не сократить:
взор погас.

Останови мгновенье

Останови мгновенье,
где навалены канаты и доски,
носильщики у хозяина играют в карты,
в доме скорби — снова огонь
и первый смех послышится скоро.

Забота

Заботятся о том,
чтобы бедняки не ложились спать, не помолившись.
Благодеяния строго регламентированы.
Слова скатываются по узкому, заранее приготовленному
желобку.

Под утро ветер учитывает
количество облетевших листьев.

Молитвы, в которых просят
о вмешательстве в текущую жизнь,—
ежедневные унижения,
соль на раны,
камень вместо хлеба
и попытка скостить полпути.

Утешенья от нас припрятаны:
единственная роза в мусоре
рассыпается по лепестку —
но каждый из них источает спасительный аромат.

Перевод Е. ВИТКОВСКОГО

МАРИЯ ЛУИЗА КАШНИЦ

Мое время

1

Время мое время
поднималось падало
на гребне военной волны
глазами Януса
припав к прицелам
било по колыбелям

Тысяченожка-народ
натягивала снимала
чешуйчатый маскхалат
кричала рубила распятья
вгрызалась зубами в землю
и молилась молилась

Очень добры
были к детям —
одним дарили
дорогие игрушки ракеты
другим —
разрешали
вырыть собственную могилу
и полежать в ней
рядышком
со старшими братьями и сестрами

Опухшие от голода
чуть дела шли в гору
стелили праздничную скатерть
удушенные гостили
у расстрелянных — тактично
оставаясь невидимыми

А в небе в небе
летали автоматические
приборы рассчитывая
степень нашей бесчувственности
траекторию отчаянья

В комендантский час искусанные
пальцы барабанили
по клавишам милого Моцарта

2

И время мое время
торопилось — сын конопаса
седлал космическую лошадку
тысяча и одна ночь
детства меркла
перед мерцающими
загадками стихов сверстника

Часы мне кажется
всегда чересчур спешили
башни росли
буквально как бобы урны
в крематории
наполнялись еще быстрей

В орудийных раскатах полночи
расцветала роза полудня
вечернюю газету выдавали за утреннюю
весной затевали сочельник

Семя бежало в землю
почка взрывалась в лист
быстро наливалось соком яблоко —
и червь в яблоке

Бичом выхлестывая
годы из жизни
мы в нетерпении
спускались под землю к мертвым

За ночь строили
тысячеоконный небоскреб
на Гудзоне на Майне
на берегу Босфора
И штучку способную превратить их в пыль
делали за ночь

3

И время мое время
не скупилось — заткнув людям
уши даровой музыкой
и криком «стой» Осыпав
пеплом и розами Нам давали

платья из крепдешина
платья из крапивы
дома из камня
дома из холода
колючую проволоку
и звезды Африки

Время синебородое время
подрастало похотливо чередуя подруг
трубило и дышало нам в окна
плакало у нас на подушке
подкидывало к дверям трупы

Его всевидящие очи высматривали нас
его всеслышащие уши подслушивали нас
его всевластные руки хватали нас

Когда мы бежали крошечные
во тьме его лабиринтов
безумный бык[1] времени
настигал нас повсюду

4

И время мое время
расшумелось — въезжая
грохочущими самосвалами
рокочущими самолетами
дымами и молниями
в пустоту

[1] Имеется в виду Минотавр из древнегреческого мифа.

Могучее жáркое
озверев от воспоминаний
мастерило из пепла статуи
неандертальцев Из красной ржавчины —
живую геометрию терниев

И пыталось запеть
но песнь застревала
во рту и казалась клекотом
стимфалийских птиц[1] и
хохотом призраков

Оно оставалось
загадочным и на девятом месяце —
гордо шествуя — и никто не знал
что растет в его отвислом брюхе
то ли розовый куст
то ли дохлая мышь

5

Но время мое время
зачинало растило
живые комочки плоти —
и даже тех кто вырастал в чудовищ
купали в купели
любили и холили

Губы к губам
любовники скатывались
в клубок против одиночества
дрожь восторга
электротоком
вспыхивала на трамвайных путях

Страх умереть
и страх жить
пребывали по-прежнему в равновесии
беспечально куталась в свои лохмотья
душераздирающая красота

У жизни оставалось много тайн
Одной из них была смерть

Во сне

Руки, кровью залитые,
ищут жилы золотые,
строят храмы, ткут циновки,
гладят детские головки
жадно в сновиденье...

---

[1] **Птицы с медными** перьями, убивавшие людей; истреблены Гераклом (также древнегреческий миф).

Ноги, вмерзшие во льдины,
ищут райские долины,
мягко топчут зелень сада,
бродят возле вертограда
робко в сновиденье...

Губы, полные испуга,
ищут яростно друг друга,
делят, просят, рвут на части
рифмы жизни, строфы страсти
пылко в сновиденье...

И глаза, где смерть застыла,
ищут все, что не могила,
ищут мира, ищут света,
ищут ласки и привета
жалко в сновиденье...

Хиросима

Сбросивший гибель на Хиросиму
ушел в монастырь бить в колокол.
Сбросивший гибель на Хиросиму
отпихнул ногой табурет, повесился.
Сбросивший гибель на Хиросиму
еженощно сражается с демонами безумия —
с сотнями тысяч демонов безумия,
уничтоженных им, но воскресающих для него.

Все эти слухи недостоверны.
Буквально вчера он попался мне на глаза
в саду на своей пригородной вилле.
За новеньким забором росли ухоженные цветы.
(Правда, не лотос, а розы.) И недостаточно пышные,
чтобы затеряться в их зарослях.
Я рассмотрела
дом, рассмотрела хозяйку в цветастом платье,
маленькую девочку рядом с ней
и мальчика чуть постарше — у него на плечах,
занесшего кнутик над головой отца.
И его самого я хорошенечко рассмотрела:
он стоял на четвереньках в траве,
беззаботно оскалившись, ибо фотограф
притаился за забором — недреманное око мира.

Перевод Б. ТОПОРОВА

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ

Горы и оружие

РОМАН

Перевод с английского О. СОРОКИ

Глава пятнадцатая

Когда Таха спустился вниз, он выглядел так, будто сейчас вот пришел пешком из горной деревушки. На нем была тоненькая спортивная куртка с коротковатыми рукавами и серые дешевые штаны, мятые, как бумажный мешок. Но молодые глаза Тахи смотрели твердо, бесстрастно, замкнуто и зорко.

— В Париже не годится щеголять вот так,— заметила ему Кэти.

— Я не хочу платить шестьдесят франков за пару французских брюк,— ответил Таха.

— Я дам тебе деньги,— сказала Кэти.

— Спасибо, тетя Кэтрин,— слегка поклонился Таха в знак отказа, и Кэти проговорила раздраженно:

— Что ж, вольному воля.

— Ну, как отец твой? — поспешил спросить Мак-Грегор.— Ничего мне не передавал?

— Велел только сказать вам, что он не одобряет моей поездки во Францию,— ответил Таха.— Но это и передавать не надо, вы и так знаете.

— Как тебе удалось получить иранский заграничный паспорт?

Таха подался вперед, сказал вполголоса:

— Ливанский.

— А французские деньги где ты достал?

— У меня их совсем немного.

— Но все же, как ты их раздобыл?

— Думаете, дядя, мы их украли?

— Вот это и скажи мне.

— Не все ли равно,—ответил Таха со смешком.

— Я ухожу мыться,— прервала Кэти их разговор,— но прежде будь добр сказать мне напрямик, зачем ты приехал в Париж.

Таха перевел взгляд с Мак-Грегора на Кэти.

— Я подумал: следует помочь дяде Айвору. Но я не хочу говорить об этом в доме.

— Это еще почему?

— Сеси говорит, у ваших стен есть уши. Пожалуйста, не спрашивайте меня, тетя Кэтрин, о серьезных вещах.

Продолжение. Начало в № 1.

— В таком случае вам с дядей лучше переговорить на улице,— сказала Кэти.— Там никто не подслушает ваших секретов.

— Вы правы.

Кэти ушла, и Мак-Грегор понял: она отправилась наверх затем, чтобы учинить допрос Сеси, занятой мытьем волос. Кэти хочет удостовериться, что Тахе не удалось в один вечер вновь оживить в Сеси влюбленность, столь опасную год назад.

Таха проводил Кэти взглядом. Но и после ее ухода он не стал ничего говорить, пока, выйдя за ворота, они не зашагали к бульвару Сен-Жермен.

— Вы ведь не знаете: две недели назад, когда отец проезжал через хелалийскую деревню, в него стреляли и ранили в грудь.

Мак-Грегор застыл, как застывают на месте персы при известии о катастрофах, болезнях, смертях.

— Нет. Не знаю. И как он теперь?

— Стреляли из малокалиберного карабина, пуля прошла насквозь и кусочек ребра вышибла. Но обошлось.

— А кто стрелял?

— Полоумный изувер-калека по имени Ками Белуд. А затем хотел удрать в отцовом джипе, но мои родственники застрелили его — и глупо сделали.

Они шли бульваром; мимо плыли «симки», «ситроены» и «пежо» — густо, как семга, идущая вверх по реке, к неведомому нерестилищу.

— Лучше было оставить этого тупого ишака в живых. Прижать бы его — он бы нам все рассказал. Тратить на такого пулю есть смысл, только если требуется ему рот заткнуть.

Сам-то Таха сумел бы сдержать палец на курке, но родня его (пояснил он) состоит не из революционеров, а из людей старозаветных, необузданных, расходующих свой запал на глупую месть.

— Руку Белуда явно кто-то направлял,— сказал Мак-Грегор.— Сама она не поднялась бы у него.

— Теперь уже не узнаем, кто стоял за этим: американцы, англичане, иранцы или турки. Но так или иначе, а организовал покушение ильхан. Старый пес прислал в Париж сына. Они с вас глаз теперь спускать не будут.

— В Париже — не в горах.

— Хоть и в Париже, а все равно остерегайтесь,— как бы вскользь сказал Таха.

— Остерегаться чего? Что они могут мне сделать?

— Каждый здешний курд наверняка уже знает, что вы разыскиваете пропавшие деньги. Причем знает, что на эти деньги будет куплено оружие.

— С самого начала было ясно, что огласки не избежать,— сказал Мак-Грегор.

— А если не остережетесь — не избежать и того, что деньги и оружие в конце концов достанутся ильхану.

— Не будем об этом, Таха. Это на ответственности Комитета...

— Ильхан нацелился прибрать Комитет к рукам.

— Каким образом?

— Оттеснив кази и моего отца. Загнав их подальше в горы. Почему, думаете, тот юродивый стрелял в отца? Это ильхан — для устрашения.

Свернув у «Одеона», они улицей Расина подходили теперь к Латинскому кварталу. В конце бульвара Сен-Мишель собралась небольшая демонстрация: на всем Левобережье ощущалась в людях взбудораженность. Все боковые улицы на их пути густели полицейскими

на мотоциклах, солдатами отрядов безопасности, жандармами, как шахматными фигурками на доске. В дверях boulangerie [1] стояла булочница с кошкой на руках; кивнув на полицию, она горько пожаловалась Мак-Грегору:

— Весь квартал окружили. Укупорили нас со студенческим сбродом. И теперь этот сброд начнет бить у меня стекла.

— Думаю, нам благоразумней будет убраться отсюда,— сказал Мак-Грегор Тахе.— Вряд ли ты захочешь, чтобы полиция пригляделась поближе к твоим документам.

— Проводите меня в метро, которое идет на...— Таха достал клочок бумаги из кармана куртки: — На Вожирар.

— Зачем тебе туда?

— Там Хаким живет, студент-медик — у него комната возле мастерских на Вожираре,— прочел Таха по бумажке.

Войдя в ближайшую станцию метро, они остановились на лестнице и стали разбираться по висящей большой карте. Определили маршрут, затем Мак-Грегор проводил Таху на платформу и в ожидании поезда спросил, не нужны ли ему деньги.

— Нет, дядя Айвор. Не нужно ничего.

— Как долго ты намерен пробыть здесь?

— Это от вас зависит,— сказал Таха,— от того, удастся ли вам спасти деньги.

Мак-Грегор вздохнул. Он посадил Таху в поезд на Монпарнас, проводил его взглядом — запертого в стеклянной парижской клетке паренька, садящегося на скамью среди продавцов, машинисток, клерков европейского большого города. Казалось, Таха ничего вокруг не замечает — словно нет в Париже ничего такого, на что стоило бы тратить внимание.

Глава шестнадцатая

Пийе-Виль оказался кривым, как козья ножка, проулком. На одном его конце Ротшильды только что выстроили коробку из камня и стекла для своего коммерческого банка. На другом конце тяжелели твердыни Национальной страховой компании, возведенные полвека назад. В промежутке стояли друг против друга два типично парижских дома. На одном, на старой медной дощечке Мак-Грегор прочел: «L. F. & Cie», то есть «Братья Лазар и компания», вторая знаменитая банкирская фирма Парижа. Дом же, стоящий напротив, был снабжен табличкой размером с визитную карточку, и на табличке значилось: «Мозель». Дом был высокий, красный, изобиловал окошечками.

Мак-Грегор позвонил, подождал, и ему открыл старик в кожаном фартуке. Не говоря ни слова, он провел Мак-Грегора в превосходно сохранившийся салон в стиле Луи-Наполеона, пахнущий полиролем. Затем старик скрылся на минуту, а вернувшись, пригласил в широкий лифт, и они поднялись на верхний этаж, точно в другой мир. У коридоров с серомасляными стенами, толстыми коврами, крашеными дверями, у всех поверхностей был стерильный мозелевский вид. Мак-Грегор услышал стук пишущих машинок, но они звучали почти по-домашнему, а столовая, в которой ждал его Мозель, напоминала красивую голландскую кухню — неярко белая, с кафельным черно-белым полом и приятным глазу голландским очагом.

— Я перед обедом обхожусь без аперитивов,— сказал Мозель.— Но вы, если желаете рюмочку...

Мак-Грегор отрицательно качнул головой.

— Итак, прошу к столу, а затем съездим в «Сеньорию», я там све-

[1] Булочной *(франц.)*.

ду вас с человеком, могущим помочь. Разумеется, я исхожу при этом из предположения, что от меня требуется лишь одно: дать вам направление, в котором нужно действовать.

— Совершенно верно.

Они сели за стол с клетчатой скатертью и туго накрахмаленными белыми салфетками, и женщина в белом халате подала белый луковый суп.

— Меню у нас здесь для всех единое,— сказал Мозель,— но если что-нибудь вам не по вкусу, то не насилуйте себя — придумаем, чем заменить.

— Я не привередлив,— сказал Мак-Грегор.

— Прежде чем обсуждать что-либо,— продолжал Мозель, осторожно пробуя суп,— я желал бы, в порядке сугубо конфиденциальном, выяснить одну деталь. Она то и дело всплывает в связи с вами.— Он улыбнулся Мак-Грегору обезоруживающей улыбкой.

— Пожалуйста.

— Мне это совершенно все равно и ничего для меня не меняет, но я не люблю действовать, не уяснив ситуации.

— Понимаю,— сказал Мак-Грегор, зная уже, о чем пойдет речь.

— Верно ли, что тех турок убили вы — лично вы?

— Да, верно,— сказал Мак-Грегор.

Мозель поглядел на него с любопытной улыбочкой, словно ожидая дальнейших объяснений. Но Мак-Грегор молчал, и Мозель проговорил:

— Поразительно. Вы продолжаете меня удивлять.

— А в какой связи находится это с курдскими деньгами? — спросил Мак-Грегор.

— Человек, с которым вы сегодня встретитесь,— турок, полковник Сероглу.

— Фамилия вроде бы греческая.

— Нет. Самый что ни на есть турок,— сказал Мозель.— Представляет в Европе турецкую контр какую-то там службу и располагает удивительно крупными средствами. Часть этих ассигнованных ему средств исходит, вероятно, от американцев, хотя он их явно не терпит. Так вот, он может вам задать тот же вопрос, что и я.

— Но при чем здесь турок? Какое он имеет отношение к курдским деньгам?

— В руках у Сероглу все документы и аккредитации, которые были у вашего курдского приятеля — у того исчезнувшего юноши.

И Мак-Грегор понял, что напрасен был его молчаливый зарок не иметь больше дела с турками. Он спросил Мозеля, каким образом попали документы в руки именно к туркам.

— Понятия не имею,— пожал плечами Мозель.— Документы-то попали, но не деньги.

— А деньги где сейчас, вы не знаете? — спросил Мак-Грегор.

— В одном из парижских банков. Точнее, в парижском филиале одного из иранских банков — Фарсского.

— Название мне незнакомо.

— Это частный банк, в Париже основан лет двадцать тому назад.

— Но какой же курд стал бы помещать эти деньги в персидский банк — идти на такой риск?

— Об этом я не подумал,— ответил Мозель.

Пустую тарелку Мозеля убрали, унесли недоеденный суп Мак-Грегора, и он рассеянно уставился на поданную тушку форели.

— И еще одно скажите мне,— произнес Мозель, наливая Мак-Грегору стакан швейцарского виноградного сока.— Если вам удастся получить эти деньги, то что вы, собственно, с ними намерены делать?

— Вернуть их курдам,— ответил Мак-Грегор.

— Так. Но для чего им нужны эти деньги? Для уплаты за приобретенное оружие?

— Это меня не касается.

— Это очень может вас коснуться,— сожалеюще пожал Мозель плечами.— За документами вашего юного курда охотятся также двое здешних торговцев оружием. Одного из них, голландца, зовут Сеелиг, а второй, компаньон его — англичанин по фамилии Стронг или Форт [1]. Что-то в этом роде. Вам приходилось о них слышать?

— Нет.

— Они-то о вас слышали. Они — так называемые сбывалы-заморщики. Вам понятен этот наш арготизм?

— Нет.

— Они шныряют по военным учреждениям Европы, по конторам фабрикантов оружия и затем сбывают за море всё, что только попадет им в руки: устарелые реактивные самолеты, списанные танки, минометы, боеприпасы, винтовки, автоматы — словом, что угодно. Они в курсе всего происходящего в сфере этого бизнеса. Все эти военные излишки большей частью идут в Африку и на Ближний Восток, но кое-что достается и клиентам вроде ваших друзей.

— И эти торговцы как-то связаны с Сероглу? — спросил Мак-Грегор.

— Нет, просто им нужны находящиеся у Сероглу документы.— Мозель нажал кнопку звонка.— Вас, вероятно, начинает уже удивлять, почему все так заботятся о документах, о соблюдении юридической видимости.— Мозель подождал, пока вызванная прислуга не ушла.— Но в таких делах все, даже правительства, нуждаются в фасаде законности. Чем сомнительнее сделка, тем юридически легальнее она должна выглядеть. Так что вы немногого добьетесь, если не пожелаете включиться в их ожесточенные правовые тяжбы.

— Подобный метод мне небезызвестен,— сказал Мак-Грегор.

— Вот и хорошо. Прежде всего выясните, чего можно добиться от полковника Сероглу. Но, прошу вас, будьте осторожны. Он турок весьма целеустремленный.

Обед завершили небольшим бифштексом с горсткой зеленых бобов, запили красным виноградным соком. Кофе к обеду в меню не предусмотрен, сказал Мозель и предложил Мак-Грегору подождать в нарядно-стерильного вида приемной, рядом с которой помещалась туалетная, а сам исчез. Вернулся он, одетый в верховой костюм — бриджи, свитер с невысоким воротом и старую куртку с рваными локтями и карманами.

— Пойдемте,— сказал он, и сверкающий бронзой лифт спустил их в подземный гараж, к «роверу» Мозеля. Мозель повел машину улицей Лафайета и дальше, за Восточный вокзал, за старые мясницкие проезды, мимо ненужных Парижу новых скотобоен. По авеню Жана Жореса они поднялись к Пантэну; на фоне безобразного здесь города резко выделялась старинная окраинная церковь. Мак-Грегор думал, что «Сеньория» — банк или какое-нибудь общественное здание. Но оказалось, что это небольшой стадион в Пантэне, парижском рабочем пригороде.

Мозель въехал в главные ворота, провел машину за игровое поле, к арене с черным гаревым покрытием. Там уже дожидался конюх в английской каскетке, держа на поводу мохнатого нервного пони. Хвост у пони был заплетен в толстый черный жгут.

— Расплетите, — коротко приказал Мозель.

— Но он его весь унавозит, — возразил конюх.

---

[1] Strong — сильный *(англ.)*. То же значение у французского слова forte.

— А вы не давайте. Стегайте по крупу всякий раз, когда забудет поднять хвост.

Конюх расплел жгут, а Мозель снял с себя куртку и внезапным движением накинул ее пони на голову. Сердито мотнув мордой, пони сбросил куртку прочь, и Мозель стегнул его хлыстом по кончикам ушей. Затем, с помощью конюха, он завязал пони глаза этой курткой, крепко опоясав сверху морду резиновым багажным кольцом.

— Смысл сей операции,— пояснил он Мак-Грегору,— в том, чтобы отучить лошадь от привычки давать ненужный крюк при повороте — привычки негодной и крайне неприятной при игре в поло. Куртка пахнет мной, и пони знает, что это хозяин велит. Причем выполнять повеление надо вслепую. И всякий раз при отказе выполнить беспрекословно он получает удар по ушам.

Мак-Грегор слушал с интересом, однако то и дело поглядывал кругом, на чистенький, но пустынный старый стадион. Странное место для встречи с турецким полковником.

— Сероглу сейчас прибудет,— заверил Мозель. Бросил лукавый взгляд на Мак-Грегора.— А вы напрасно скрытничаете с Кэти,— сказал он неожиданно.— Дело, конечно, не мое, но неразумно так вести себя с женщиной, даже если прожил с ней много лет. Вас не сердят мои слова?

— Нет, отчего же,— натянуто сказал Мак-Грегор.

Мозель вскочил в седло, задками сапог сжал вздрагивающие лошадиные бока, и пони прянул в воздух всеми четырьмя мохнатыми ногами. Мозель резко натянул правый повод, и ничего не видящий, разгневанный пони загалопировал боком. Мозель стегнул его по ушам и стегал не переставая, пока пони не подчинился поводу. Мозель стал гонять пони по гаревому кругу, обучая поворотам, а Мак-Грегор глядел не отрываясь. Всадник и лошадь не давали друг другу спуска. Пони шарахался по всей арене, пока Мозель не повел его вплотную к деревянному забору, и тут уж всякий раз, когда пони поворачивал чересчур широко, он с размаху ударялся о забор.

— Своего рода религиозное воспитание,— подъезжая, сказал запыхавшийся Мозель.— Веруй! Иначе — суровая кара.

— Мистер Мак-Грегор.

Мак-Грегор не заметил, как рядом появился подтянутый человек небольшого роста — метр пятьдесят пять примерно,— хрупкий и нервный на вид, но как бы раз навсегда решивший превозмочь эти свои слабости. Он был в двубортном пальто верблюжьей шерсти и держался очень прямо, как свойственно держаться низкорослым людям.

— Сероглу — Мак-Грегор,— торопливо проговорил Мозель и опять погнал лошадь по кругу. Сероглу церемонно пожал руку Мак-Грегору.

— Вы, судя по внешности, не военный,— сказал он.— А я опасался, что столкнусь с солдатом.

— Но ведь вы сами военный.

— Да, но не люблю иметь дело с военщиной. Предпочитаю людей интеллигентных... Ну и выездка!— заметил он, глядя, как Мозель сражается с лошадью.— Чего он от нее хочет?

— Хочет отучить ее от неправильной манеры поворачивать,— сказал Мак-Грегор.

— У Мозеля страсть переиначивать природу,— проговорил Сероглу, воинственно и твердо вставая своим щуплым телом на защиту природы.— А знаете ли вы, что мой сын учится там же, где и ваша дочь?— спросил он.

— Нет, не знаю.

— Дочь ваша не является домой с нигилистическими идеями? Не намерена все сокрушить?

— Нет, — сказал Мак-Грегор. — До таких крайностей дело не доходит.

— Второй мой сын — школьник, учится в Эколь Альзасьен. Они собираются захватить здание этой своей школы. Еще неделя, говорит сын, и все учебные заведения Франции, в том числе и эта школа, окажутся в руках учащихся. Не знаю, что и делать, и хотел спросить у вас, что вы предпринимаете, дабы уберечь дочь.

— Эта проблема еще передо мной не вставала, — уклончиво ответил Мак-Грегор.

— Я боюсь, что при разгоне демонстрации полиция искалечит моих сыновей. Они оба невысокие, в отца.

И от недобрых предчувствий Сероглу передернулся всем телом. Он отошел от забора, давая дорогу возвращавшемуся Мозелю. Пони был весь в мыле и черной пыли, из ноздрей пыхало горячо и влажно. Опять он вскинул мордой, пытаясь сбросить куртку, и Мозель несильно хлестнул его по шее. Затем спрыгнул наземь, убрал куртку, ласково погладил пони по голове, нашептывая что-то — по-английски, не по-французски — в возмущенно прядающие уши.

— Вот вы и встретились,— сказал Мозель, взяв у конюха полотенце и вытирая потное лицо.— Не справлялись у него, Мак-Грегор, как это он добыл курдские бумаги?

— Нет еще.

— Так все же каким образом они вам достались, Кемаль? — обратился Мозель к Сероглу, вытирая полотенцем ноги лошади.

— Самым законным, — ответил тот. — Манаф Изат, владелец документов, был гражданином Турции. Поэтому французская служба безопасности передала нам его документы.

— А как они попали в руки службы безопасности? — спросил Мак-Грегор.

— Манаф умер в больнице, в Лионе, от брюшного тифа, и полиция, изъяв документы, известила нас. Тут нет никаких тайн.

— Никаких тайн никогда и ни в чем — да, Кемаль? Все по закону, — усмехнулся Мозель. — Все открыто с обоих концов — глядите и убеждайтесь.

— Так точно.

— Но я должен подчеркнуть, — сказал Мак-Грегор, — что ни деньги по аккредитивам, ни документы не принадлежали Манафу лично.

— Откуда вам это известно? — спросил Сероглу.

— Мне известно, что и документы и деньги принадлежат курдскому Комитету.

— Об этом Комитете я знаю,— сказал Сероглу.— Но какое вы имеете к нему отношение?

— Я уполномочен действовать от его имени, — сказал Мак-Грегор. — И я хотел бы получить документы обратно.

— А деньги где находятся, вы знаете? — спросил Сероглу.

— Разумеется, знаем, — вмешался Мозель. — И хотя документы у вас, Кемаль, но денег из Фарсского банка вы не получите, не доказав прежде свои права на них согласно французским законам.

— Но с другой стороны,— возразил Сероглу,— никто не может получить эти деньги без находящихся у нас документов. Фарсский банк дал мне в том письменное заверение.

— Документы принадлежат Комитету, — сказал Мак-Грегор. — И не вижу, какое вы имеете право задерживать их у себя.

Разговаривая, они подошли к машине Мозеля, и Мозель взялся за ручку дверцы, точно торопясь уехать или желая, чтобы Сероглу поскорей перешел к сути дела.

— Передать документы мы можем, мистер Мак-Грегор, только на двух условиях, — сказал Сероглу.

— Так назовите же их, — сказал Мозель.

— Вы можете получить документы с тем условием, что любое использование этих денег должно быть одобрено правительством Турции.

— Это невозможно, — возразил Мак-Грегор. — Об этом не может быть и речи.

Будто не слыша, Сероглу продолжал:

— Мы настаиваем также на том, чтобы убийцы, застрелившие двух наших солдат на границе близ Синдоя, были переданы турецким властям в городе Сарай, где они предстанут перед судом.

Мозель встретил эти слова смехом, а Мак-Грегор покраснел.

— Курды никогда не согласятся на такие условия,— сказал Мак-Грегор,— и вы прекрасно это знаете.

Мозель открыл дверцу «ровера».

— Это ваше последнее слово, Кемаль?

— Что же еще я могу сказать? — проговорил Сероглу удрученно. Затем протянул Мак-Грегору маленькую хрупкую руку и улыбнулся.— Не будем ссориться из-за чужих денег. Я хотел бы, чтобы мой сын подружился с вашей дочерью, и хотел бы, чтобы мы встретились в семейном кругу и обсудили, как нам лучше оградить детей. Я восхищаюсь английскими методами...

— Да-да, — сказал Мак-Грегор.

— Могу я позвонить вашей жене? — спросил Сероглу.

Но Мозель не дал кончить разговор — тронул машину с места и без дальних слов выехал из ворот, небрежно помахав Сероглу на прощанье и оставив маленького полковника одного на пустом стадионе.

— Прошу прощения, что прервал ваш разговор. — сказал Мозель, направив машину по авеню Жана Жореса,— но это лучший способ ведения дел с Сероглу. Он всецело преданный своему делу турок, все же остальное у него — камуфляж.

— Но почему он держался так дружески? В надежде, что ли, выудить у меня какие-то сведения?

Мозель отрицательно качнул головой.

— Сероглу хочет, чтобы его в Париже любили и уважали. Что же до тех убитых турок, то можете об этом не тревожиться в связи с Сероглу. То есть в моральном плане. В свое время Сероглу сам отправил на тот свет немало своих соотечественников... Действительная проблема ваша, — продолжал Мозель, видя, что Мак-Грегор молчит, — заключается в том, как обойтись без этих документов вообще.

Мак-Грегор понимал: Мозелю хочется, чтобы его попросили о помощи; но у Мак-Грегора как-то язык не поворачивался просить.

— Вам могли бы кое в чем помочь эти дельцы — голландец с англичанином, — сказал Мозель. — Да они почти наверняка сидят уже дожидаются у вас в гостиной.

— Не думаю, чтобы тетя Джосс их впустила, — сказал Мак-Грегор.

— Не будьте в этом столь уверены. Тетя Джосс — весьма проницательный призрак. Они хотят к вам наведаться, и на вашем месте я бы их выслушал. Они, пожалуй, гораздо больше в курсе дела, чем Сероглу.

Миновали Шатле, и группа студентов, шагавших бровкой тротуара, забарабанила ладонями по крыше «ровера», крича:

— Пресса продалась властям! «Фигаро» — газетенка фашистов!

Мозель высунул из окошка голову, спросил студентов, что они делают здесь, на Правом берегу.

— Флики[1] отрезали Буль-Миш, закрыли мосты, — ответили те — Вот мы и лаем издали.

Мозель тут же свернул в ближайшую боковую улицу.

— Я высажу вас у Нового моста, — сказал он. — Не хочу застревать в неразберихе на Левом берегу. Доберетесь отсюда домой, не заблудитесь?

— Ну, что вы.

— Значит, я скажу Кэти, что дал вам направление действий.

— А разве вы сейчас с ней увидитесь? — спросил Мак-Грегор.

— Она не говорила вам? — сказал Мозель, останавливая машину и высаживая Мак-Грегора. —Я жду ее в гости в четыре часа. Хочу познакомить с моей дочерью. Вероятно, Кэти уже у меня.

И раньше случалось Мак-Грегору, придя домой, обнаруживать, что Кэти куда-то ушла, но никогда еще это не казалось столь зловещим. Опустелость старого дома сулила беду. Мрамор, орех и гранит холодно осуждали. Зачем Кэти поехала к Мозелю и почему ничего не сказала? Мак-Грегор пошел опять на улицу и, выходя из ворот, столкнулся с двумя какими-то людьми. Обратившись к нему: «Мистер Мак-Грегор», они назвали себя; это были голландец Сеелиг и англичанин Стронг — сбывалы-заморщики, визит которых предсказал Мозель.

— Нас не устраивала встреча с участием Мозеля, — сказал голландец, — поскольку его посредничество — вещь дорогостоящая и совершенно излишняя.

— Что вам угодно?

Они стояли у ворот, которые закрыл за собой Мак-Грегор.

— О деле удобней бы потолковать в доме, — сказал Стронг.

— Там нельзя, — ответил Мак-Грегор. — Итак, что вам угодно?

— Но не годится же прямо на улице, — прогудел Стронг. — Тут за углом кафе. Зайдемте туда.

Шагая один справа, другой слева от Мак-Грегора, они привели его в некрашеное маленькое кафе; в глубине там стоял небольшой биллиардный стол, а на нем сидели три кошки и одышливый китайский мопс.

— Tiens...[2] — произнес голландец и направился к мопсу. Тот зарычал и защелкал зубами, но Сеелиг невозмутимо принялся гладить его по голове, ерошить шерстку. Англичанин проворчал вполголоса:

— Да оставь ты в покое эту моську, она тебя терпеть не может.

«Кто же из них верховодит?» — недоуменно подумал Мак-Грегор. Голландец был белес до неестественности: белесо обесцвеченные волосы и брови, белые ногти, белые ресницы — почти, но не совсем альбинос. Англичанин же играл роль грубовато-земного, добродушного здоровяка, явно им самим для себя сочиненную. Пальто снимать Мак-Грегор не стал; на вопрос, что он будет пить, ответил:

— Кофе.

— Слава богу, — сказал Стронг, — наконец-то имеем дело с англичанином. У ваших курдских друзей отвратная привычка все время

[1] Flik — полицейский, шпик, сыщик *(франц., разг.)*.

[2] Смотри-ка *(франц.)*.

плутовать и лгать нам — поскольку, по их утверждению, все европейцы лгут и плутуют с ними.

— А с какими курдами вы имели дело? — спросил Мак-Грегор.

— С самыми разными,— пробасил Стронг.— И все они одинаково гнусного пошиба.

Мак-Грегор снова спросил, что им от него угодно.

По дошедшим до них из разных источников сведениям (начал англичанин), Мак-Грегор уполномочен курдами вести розыски денег, переведенных в Европу для закупки оружия. Не так ли?

— Отчасти,— сказал Мак-Грегор.

— Мы знаем это достоверно,— вмешался голландец.— Мы имеем тут...— Он расстегнул черную, на «молнии», папку, бережно раскрыл ее на столике,— имеем предварительное соглашение, подписанное нами с курдским представителем, Манафом Изатом, впоследствии умершим в Лионе. У нас тут грузовые списки того, что он согласился купить, а мы — поставить.

— Списки оружия?

— А чего же другого?

— Об этой стороне дела я ничего не знаю,— сказал Мак-Грегор.— Вести переговоры об оружии я не уполномочен.

— Не уполномочены — так уполномочьтесь.— сказал голландец,— потому что у нас тут товар на двести с лишним тысяч фунтов стерлингов, заказанный вашим Комитетом, но до сих пор не оплаченный. Мы ждем от вас оплаты,— ткнул голландец пальцем в бумаги,— и завершения переговоров о доставке.

Мак-Грегор поглядел на листок папиросной бумаги — тусклой, через копирку, печати — с грузовыми списками, в которые он не стал и вчитываться, не желая знать, что там за оружие.

— Но ведь это не соглашение,— сказал он.— Я не вижу здесь подписей.

Голландец отыскал в папке другой документ.

— Вот оригинал предварительных условий, подписанный Манафом Изатом.

Он подал Мак-Грегору еще один тоненький листок с машинописным французским текстом. Внизу виднелись закорючки подписей, и в числе их персидская вязь подписи Манафа. Текст гласил, что стороны договорились прийти к соглашению касательно списка товаров, составленного как отдельный документ.

— Здесь сказано лишь: договорились прийти к соглашению,— заметил Мак-Грегор.— А где же само соглашение, где контракт?

— Перед вами,— постучал Стронг пальцами по листку.— По французским законам, это имеет силу обязательства.

— Сомневаюсь,— сказал Мак-Грегор и допил свой кофе.— Так или иначе,— прибавил он,— я не могу вам помочь, поскольку это совершенно не входит в мои прерогативы.

Голландец вспыхнул было, но Стронг остановил его жестом руки.

— Минуточку, Мак-Грегор,— проговорил он.— Нам понятно, в какой вы ситуации,— сказал он интимно-доверительно, как англичанин англичанину.— Вы ведь не добыли этих денег, верно? И, значит, не можете обещать нам уплату, верно?

— Допустим...

— Мы знаем, что денег этих у вас нет,— веско сказал Сеелиг.— Но если вы согласитесь соблюсти условия контракта, то мы поможем вам получить эти деньги из Фарсского банка.

— Каким образом?

— Уж поверьте нам,— сказал Стронг.— Мы сможем.

Мопс залаял, и Сеелиг опять отошел к биллиарду.

— А вы, Мак-Грегор, знали, что деньги лежат в Фарсском банке?

— Разумеется.

— Значит, у вас был уже разговор с полковником Сероглу,— сказал Стронг.— Но наше-то предложение не в пример выгодней.

— Беда лишь в том, что ваше предложение надо прежде поставить с головы на ноги,— сказал Мак-Грегор, вставая.

— То есть?

— Если вы поможете мне получить деньги,— сказал Мак-Грегор,— вот тогда я выясню, согласны ли курды соблюсти ваш контракт. Только в такой очередности.

И, не дожидаясь новых предложений, он направился к выходу. Но голландец остановил его, и они все трое встали у дверей.

— Вам ведь не известно, кто вложил курдские деньги в этот персидский банк? — произнес голландец.

— Нет.

— Мозель вам не сказал?

Мак-Грегор качнул головой: нет.

— Тогда скажу вам я. Прежде всего, никто их в Фарсский банк не вкладывал. Деньги были переведены Манафом из цюрихского банка в кипрский банк Фамагусты. Знали вы об этом?

— Нет.

— Мы с Манафом согласились избрать банк Фамагусты в качестве посредника — держателя денег, пока не будут окончательно улажены детали контракта. Вы и об этом ведь не знали?

— Нет.

— Но в декабре, прежде чем успели скрепить соглашение подписью кази, банк Фамагусты был куплен консорциумом трех других банков — персидского, греческого и французского. А персидским банком в этом консорциуме как раз и является Фарсский банк. Так что им не составило труда переписать курдский вклад на Фарсский банк и заблокировать там. Чистая работа, верно?

— Верно. А кто организатор махинации? — спросил Мак-Грегор.

— Спросите вашего приятеля Мозеля,— ответил голландец.

Взяв Мак-Грегора по-дружески за локоть, англичанин сказал:

— Да пес с ним. Что сделано, то сделано.— И продолжал, крепко сжимая локоть: — Слушайте, Мак-Грегор. Для вас, я вижу, все это немножко китайская грамота и грязная лужа. Так что позвольте уж дать вам полезный совет.

— Я хочу вернуть курдские деньги,— сказал Мак-Грегор.— А больше тут меня ничего не интересует.

— Но эти деньги уже вложены в оружие,— сказал Стронг.— Высвободить их из сделки вы не можете, и глупо было бы пытаться.

— Пожалуй...

— Ну, и теперь вы понимаете, каким единственным путем можете спасти эти деньги? — напирал Стронг.

— Догадываюсь,— проговорил Мак-Грегор, застегивая пальто.

— Догадывайтесь на здоровье,— сказал Стронг.— Без нас вы обойтись не можете. Теперь-то вам это ясно?

— Более или менее.

— В таком случае вам должно быть понятно, что мы предлагаем самый лучший и самый чистоплотный выход из положения,— заговорил Стронг негромко и задушевно, держа руку Мак-Грегора крепкой хваткой.— Наши грузовые списки абсолютно законные, осталось только договориться о доставке груза в ливанский порт. Так что предоставьте нам действовать за вас — иначе вы лишь время потеряете.

— Мне надо подумать,— сказал Мак-Грегор, освобождая локоть.

— Не слишком глубоко задумывайтесь, Мак-Грегор, а то у нас есть и другие желающие,— сказал голландец с грубым смехом.

— Помалкивай, Сили,— прогудел англичанин.

— Где можно будет с вами связаться? — спросил его Мак-Грегор.

— Здесь,— ответил Стронг.— Просто зайдете и скажете Луизе.— Он кивнул на женщину, подававшую им, и тут Мак-Грегор обратил внимание на то, что в кафе все это время не впускали посетителей. Дверь кафе оказалась заперта, и лишь теперь Луиза подошла отодвинуть засов. Уважительно приветливая, она слабо пахла артишоками и уксусом. «Одна компания»,— мелькнуло у Мак-Грегора.

— Это кафе — ваше? — спросил он Стронга.

— Домишко — мой...

— А контора у вас наверху?

— Контора у меня, как у Авраама Линкольна,— под шляпой,— ответил Стронг, и странным показалось Мак-Грегору во всем этом только одно: что дверь отперли и его выпустили.

Глава семнадцатая

Рано утром, еще лежа в постели, он услышал, как кто-то поднимается по лестнице на верхний этаж, затем оттуда донеслись смеющиеся голоса Эндрью и Сеси.

— Там Эндрью? Я не ослышалась? — проговорила Кэти, садясь в кровати.

— Ночным поездом, должно быть, прибыл из Англии,— сонно ответил Мак-Грегор.

Кэти встала, пошла наверх. Мак-Грегор остался лежать — так блаженно-редкостно было чувство, что вся семья в сборе. Сверху послышался голос Кэти, сердито спорившей с Эндрью, и Мак-Грегор зарылся головой в подушку. Вернувшись в спальню, Кэти сообщила самым своим сухим и бесцветным английским тоном:

— Через месяц у него экзамены за первый курс, а он мне говорит, что приехал в Париж понаблюдать события.

— Не волнуйся,— сказал Мак-Грегор, по-прежнему лежа.— Эндрью ни разу в жизни не проваливал экзамена. И сейчас сдаст все благополучно.

— Он и не собирается сдавать,— сказала Кэти, стоя в дверях ванной и обвиняюще глядя на мужа.— И вовсе не хочет учиться там на втором курсе. Так что вставай-ка и покажи, что ты отец.

Мак-Грегор поднялся, сел на постели.

— Он это всерьез?

— Кто его разберет? — отозвалась Кэти из ванной.— Кто знает, какую дурацкую выходку готовит нам этот светлый ум.— Но тут ее холодно-саркастический тон дал трещину, и Мак-Грегор услышал, как она гневно бормочет: «Господи, до чего ненавижу своевольников».

Мак-Грегор понял, что это пущено в его собственный адрес. Он стал молча бриться, молчала и Кэти в ванне. Но между ними легла уже тень ссоры — ссоры, которой они избежали вчера, когда Кэти вернулась от Мозеля домой после ужина, и Мак-Грегор не стал ее ни о чем спрашивать, и она ни о чем ему не рассказала.

— Когда ты ездил к нему в Оксфорд, говорил ли тебе Эндрью что уйдет из Бейлиола? — спросила, одеваясь, Кэти.

— Не в столь категорической форме.

— Он утверждает, что говорил. Почему ты не сказал мне?

— Я, право же, не думал, что это у него так серьезно.

— Он говорит, что объяснил тебе. Что именно объяснил? — допытывалась Кэти, подойдя к кровати.

— Он сделал несколько едких замечаний о Бейлиоле,— сказал Мак-Грегор.— Вот и все, что я помню.

— Так потрудись отговорить его от этого идиотства,— сказала Кэти тоном приказа, и они пошли вниз завтракать.

Эндрью уже сидел за столом, читал Сеси вслух утренние газеты, и отец не стал начинать с сыном разговор, пока не позавтракали и Сеси не пошла проведать тетю Джосс, а Кэти не ушла одеваться — ей надо было ехать куда-то на Фобур Сент-Оноре или на авеню Монтеня, в дом мод или в парикмахерскую.

— Париж накануне гигантского переворота,— сказал Эндрью.— И я хочу это видеть. Вот и все.

— А как же экзамены? Не сдашь — тебя ведь исключат.

— Я и не собираюсь их сдавать,— ответил Эндрью.

— Но почему же?

— Я тебе уже говорил. Бейлиол — семинария для подготовки политических жрецов, а мне это незачем.

— Во всяком университете обучение вначале кажется лишенным смысла,— сказал Мак-Грегор как мог спокойно.— В Кембридже на первом курсе я считал, что уже знаю куда больше, чем меня смогут научить. Потребовался еще год, чтобы я понял, как мало, в сущности, знаю.

— Ты изучал естественные науки, а это другое дело.

— Ход познания один и тот же.

— Пусть так,— сказал Эндрью.— Но я ведь как раз и не хочу познавать то, чему меня там учат. Я вкусил уже — и сыт по горло. Я останусь в Оксфорде, только занявшись одной из естественных наук, как ты, или даже математикой. Никаких гуманитарных, никаких этических наук и политических...

— И думаешь, ты сможешь вот так с маху переключиться на естественные?

— Если уж решу остаться.

— Какую же науку ты изберешь?

— Вопрос не в этом,— спокойно ответил Эндрью, зная (да и оба они знали), что осилит любую науку, которой захочет заняться.

— Мало смысла в таком методе выбора образования.

— Знаю,— ответил Эндрью.— Потому и предпочел бы просто бросить всю музыку...

— «Просто бросить» я тебе не позволю,— сказал Мак-Грегор.— И не рассчитывай на мою покладистость.

— Не тревожься. Я глупостей делать не буду. Хочу только, пока не поздно, изменить свой выбор. Позволь мне понаблюдать здесь события, а затем я решу, как мне быть.

— Хорошо,— сказал Мак-Грегор, помолчав.— Оставайся пока. Но оставляю единственно с тем, чтобы иметь возможность тебя разубедить.

— Это пожалуйста,— рассмеялся Эндрью.— А сейчас я прямо в Сорбонну. Сеси говорит, там студенты будут сегодня обсуждать, как распространить забастовку на всю Францию.— Он спустился во двор, а минутой позже Мак-Грегор услышал громкие голоса Эндрью и Марэна. Мак-Грегор вышел к ним — взглянуть, что там такое. Во дворе старик Марэн кричал кому-то за ворота, чтобы убирался прочь, не то вызовут полицию. Стоявший за воротами крикнул по-французски, что ему нужен мосье Мак-Грегор, и Мак-Грегор отозвался:

— Я слушаю. Что вам угодно? Кто вы такой?

— Но что за разговор через глухую стену,— сердито сказал тот.— Не могу же я кричать о деле на всю улицу.

Отодвинув щеколду, Мак-Грегор приоткрыл было ворота, но незнакомец тут же стал сам напирать, растворяя их шире. Мак-Грегор инстинктивно уперся, Эндрью тоже подставил плечо, а Марэн проворчал:

— Вот видите. Ломится во двор.

— Эй вы, безмозглые сволочи! — крикнул чужак.— Войти мне дайте.

Втроем закрыли опять ворота. Эндрью спросил отца:

— Кто он такой? В чем дело?

— Не имею ни малейшего понятия,— сказал Мак-Грегор.

— Но тебя-то он знает по имени...

— Все равно долго там не пропрячешься, Мак-Грегор. Выходи давай!..— раздавалось за воротами.

— Что ему нужно?

— Не знаю,— ответил Мак-Грегор,— и не хочу знать.

Он велел Эндрью вернуться в дом и, дойдя с ним до наружной лестницы, сказал сыну с нажимом:

— Не впускай в ворота никого, кто тебе незнаком. В особенности если требуюсь им я. И не вступай в разговоры с чужими на улице, и никуда не ходи с ними. Ты понял?

— Да. Но почему?

— Тебе еще надо объяснять?

— Но неужели даже здесь, в Париже?

— Запомни и выполняй.

— Ладно. Но как-то непохоже на тебя — поддаваться панике.

— При чем тут паника,— оборвал его Мак-Грегор, сознавая, что сын прав.— И не будь так мило рассудителен, это очень раздражает.

— Хорошо, хорошо,— сказал сын.

Наверху на лестнице, у входа, стояли Кэти и Сеси. Они спросили, что там был за шум.

— Так, пустяки,— сказал Мак-Грегор.— Психопат какой-то.

— Ги предостерегал меня, что теперь начнутся эти вторжения,— сказала понимающе Кэти.

— Ничего ведь не произошло,— сказал Мак-Грегор.— Ровно ничего.

— Ну, ну, не раздражайся,— проговорила Кэти.

Понимая, что горячиться нельзя, иначе с языка сорвется какая-нибудь глупость и это будет лишь на руку Кэти, Мак-Грегор ушел в кабинет и просидел там за газетами, пока не услышал, как Эндрью и Сеси приотворяют на пробу ворота. Убедившись, что за воротами никого нет, они уехали на «ситроене» в Сорбонну.

Мак-Грегор принудил себя дождаться и ухода Кэти. Он уже решил немедленно предпринять что-то — хотя бы просто разыскать, где находится Фарсский банк.

По справочнику «Весь Париж» он нашел адрес банка и на метро поехал в X округ, в кожевенно-скорняжный район Парижа. Вышел на станции «Шато д'О», отыскал улицу и нужный номер дома, но не банк. Там, где полагалось помещаться банку, стоял облупленный склад кож и мехов с надписью на окнах: «Хилаль и сын». На двери сбоку была дощечка: «Мешхедское акционерное общество». И на всех некрашеных складских дверях висели замки. Он обратился к женщине, которая мела в подъезде соседнего здания, напоминавшем железные недра жюль-верновского «Наутилуса», но та сказала, что никакого банка здесь нет.

— Вы спросите в Лионском кредите на углу,— посоветовала женщина.

Он справился там, хоть и знал, что впустую; сосредоточенно-серьезный клерк, куцые пальцы которого уже успели замуслиться с утра от пересчета денег, ответил:

— В этом квартале никакого Фарсского банка нет.

— Быть может, это частный банк для импортеров кожи,— подсказал Мак-Грегор.

— Здесь такого банка нет. Иначе бы я знал. Вы ошиблись, мосье.

Поблагодарив, Мак-Грегор пошел обратно узкими улочками среди кож и шкур и стрекочущих швейных машинок, за которыми сидели бледные парижанки, молодые и немолодые, а пол вокруг них был усеян обрезками кожи, сукна, меха, и ноздри забивал густой запах красок и красителей.

Он спешил выбраться отсюда, сознавая, что снова уже сунулся с черного хода, и на этот раз не просто зря, а смехотворно и гнетуще зря.

Но он не знал, как сейчас без помощи Кэти или Мозеля войти в деловой мир Европы с парадного хода. И не знал, как попросить Кэти, потому что они с Кэти занимались теперь «взаимонейтрализацией»: избегали неприятных тем — Мозеля, Эндрью, курдов, и это означало полное отсутствие полезного общения. Но Кэти сама разбила лед, сурово спросив его, верно ли, что он ходил к голландцу и англичанину, которые торгуют оружием.

— Да,— не стал отпираться Мак-Грегор.

— Ги говорил мне, а я не поверила. Для чего ты связываешься с подобными людьми?

В ответ Мак-Грегор напомнил, что с ними вел дела курд Манаф.

Она растянула губы в брезгливую нитку:

— Ты держись подальше от торговцев оружием. Хочешь разыскивать эти деньги — разыскивай. Но если ты намерен иметь дело с подобными субъектами, то моей помощи больше не жди.

— Как же быть, если деньги уже закреплены за ними сделкой,— возразил Мак-Грегор.— У меня нет выбора.

Время было еще утреннее, и он занялся вскрыванием бурых конвертов с геологоразведочными материалами к конференции по ресурсам. Конвертов этих лежала на столе целая кипа, их прислал из Тегерана Джамаль Джанаб. Кэти, видимо, ушла звонить Мозелю, потому что через полчаса тот позвонил Мак-Грегору и сообщил, что переменил мнение насчет полезности голландца с англичанином.

— Понапрасну лишь потратите на них время,— сказал Мозель.

— Как так? — удивился Мак-Грегор.— Они ведь обещали соблюсти условия контракта с Манафом Изатом, а это существенно.

В трубке послышался сухой смешок Мозеля.

— Они смогут соблюсти лишь то, что им позволят соблюсти французские законы. Решать теперь уже не им, так что полезней потолковать с теми, кто действительно будет решать вопрос.

— С кем же, например?

— Есть тут человек, без встречи с которым, в конечном счете, вам не обойтись,— сказал Мозель.— И как раз вчера он просил устроить ему с вами встречу.

— Кто он?

— Американец по фамилии Кэспиан.

— Кэспиана я знаю,— сказал Мак-Грегор.

— И хорошо знаете?

— Нет. Но он мне давно известен по Ирану.

— Тогда вам, вероятно, известно, что он во многом определяет отношение американцев к курдской проблеме. Встреча с ним даст вам некоторое понятие о том, перед какими трудностями вы стоите. А возможно, и заставит вас подумать, стоит ли продолжать.

— Узнаю голос Кэти,— сухо проговорил Мак-Грегор.

— Вы угадали. Но я и сам начинаю задумываться над тем, разумно ли вам забираться глубже в эти дебри.

Мертвая пауза.

— Вы у телефона? — окликнул Мозель.

— Да.

— Ну так как же?

— Пока могу, я буду продолжать,— произнес Мак-Грегор.— А нельзя станет — кончу.

— Что ж...— И Мозель сообщил, что американец Кэспиан в час дня будет завтракать в старом отеле «Амбассадёр», неподалеку от Пийе-Виля. Мак-Грегора там ждут, ему нужно будет лишь назвать себя.— Постараюсь и я подъехать,— заключил Мозель.— но, как вы, вероятно, знаете, мы с Кэти в час отправляемся кататься верхом.

Этого Мак-Грегор не знал, и когда через полчаса явилась Кэти в бриджах и эластичных сапожках, он окинул ее испытующим и осуждающим взглядом.

Чувствуя, что муж на нее сердится, Кэти отвлекла его вопросом:

— Ты говорил уже с Эндрью?

— Да, у нас был с ним спор. Он хочет переключиться на естественные науки.

— Ну, и что же ты выспорил?

— Пусть побудет пока в Париже,— сказал Мак-Грегор.— Нет смысла отправлять его теперь обратно. Все равно он умышленно провалит экзамены.

— И что же его дальше ждет?

— Я постараюсь его переубедить.

Мак-Грегор прищурясь смотрел на жену. Ездила она вчера определенно к парикмахеру. Видна изящная рука француза, уложившая красиво подстриженные волосы вокруг миловидного английского лица. Кэти и так красива, ничто в ней и на ней никогда не режет глаза, но теперь она явно стала увлекательной находкой для мастера, и тот придал французскую законченность английским чертам. Кэти оглядела себя в зеркало, немного нахмурясь, словно не совсем довольная тем, что видит. Растрепала слегка волосы, чуть стерла подголубивший веки карандаш. Дернула плечами под упорным взглядом мужа, сказала:

— Придется мне теперь снова привыкать к нормальному внешнему виду.

Мак-Грегор кивнул.

— А ты, я вижу, не одобряешь?

— Ты выглядишь очень красиво.

— Но тебе не нравится.

— Ты теперь другая,— сказал он и вернулся к геологическим бумагам, которые разложил на столе аккуратными стопками.

Но она подошла, присела на край стола и проговорила ласковым голосом, двадцать три года согревавшим его, а теперь звучавшим не часто:

— Пусть не будет между нами распрей относительно детей, какие бы иные передряги нас ни ждали. Прошу тебя, удерживай Эндрью от глупых, слишком самонадеянных поступков.

— Хорошо,— ответил он, точно заключая договор: не допускать распрей в вопросе о детях, какие бы ни ждали передряги.

Он услышал рокот мозелевского «ровера» во дворе. Смотрел, как Кэти уходит, слушал, как она садится в машину, как хлопает дверца, открываются ворота, «ровер» выезжает со двора, ворота затворяются. Затем занялся фотометрическими данными и работал, пока за воротами не продудела повелительно Сеси в своем драндулете. Встав и подойдя к парадным дверям, он глядел, как старик Марэн бежит в шлепанцах отворять ворота.

Сеси привезла с собой Таху; когда они вошли в дом, Мак-Грегор увидел, что на лице у Сеси синяки, на руках — ссадины, а на платье — брызги чьей-то крови. Она поспешила объяснить отцу, что это на них полиция напала на бульваре Сен-Мишель, а они всего лишь наблюдали студенческую демонстрацию протеста против вчерашней полицейской расправы.

— Я просто смотрела,— заверила Сеси.

— Ты, Сеси, меня поражаешь,— сказал Мак-Грегор, снова рассерженный.— Как ты не можешь понять, что если тебя опять арестуют, то выдворят из Франции.

— Ах, но это вздор,— сказала Сеси.

— Нет, не вздор. И притом, ведь я велел тебе держаться от демонстраций в стороне.

— Весь Левый берег — одна непрерывная демонстрация,— ответила Сеси,— где же прикажешь найти эту тихую сторону?

— Захочешь — найдешь.

Сеси прошла в холл, тетя Джосс ее окликнула:

— Это ты, Сеси, душечка?

— Да, я,— отозвалась Сеси и вошла к тете Джосс со словами:— Посмотри, как меня флики разукрасили...

Таха стоял, усмешливо-спокойно глядя на Мак-Грегора.

— Что б вы ей ни говорили, на нее не повлияет,— сказал Таха.

— Так поговори ты с ней.

— Я вот с вами пришел говорить,— улыбнулся Таха.

— Если об этих деньгах, то напрасно трудишься,— предупредил Мак-Грегор.

— О деньгах разговор теперь пустой,— сказал Таха.— Деньги уже у них в руках. Так что придется вам иметь дело с политикой.

— С какой политикой? О чем ты?

Таха пожал плечами.

— Ясно, что сейчас к вам начнут обращаться с политическими предложениями.

Мак-Грегор надел плащ. Казалось, все ушли, оставив старый дом на его попечение, и смирно сидеть тут и ждать становилось непереносимо тягостно.

— Ко мне не обращались и сейчас не будут,— сказал он.— Ситуация осталась прежней.

— А зачем тогда тетя Кэти обедала вчера с Дубасом, сыном ильхана? — спросил Таха.

— С Дубасом?

— О чем они там говорили? — напирал Таха.

— Откуда мне знать? Спроси ее сам,— сказал Мак-Грегор, спускаясь во двор. Он направлялся теперь в отель «Амбассадёр» — услышать, что скажет ему американец Кэспиан.

Проводив его до ворот, Таха опять предостерег на прощанье:

— Дело принимает очень грязный оборот, так что будьте осторожны.

— Ладно, буду,— ответил Мак-Грегор.— Что ж мне еще остается?

Глава восемнадцатая

К отелю «Амбассадёр» он подошел минут на десять раньше нужного времени и, перейдя бульвар Османна, понаблюдал за французскими рабочими в синих комбинезонах, выгружавшими рулоны газетной бумаги из грузовиков «берлие» в высокие черные окна редакции «Монд». И в грузовиках, и в подъемных устройствах, и в приемах пользования клиньями и рычагами было что-то настолько французское, что Мак-Грегору подумалось, не сводится ли в конечном счете национальный характер к своеобразию трудовых ухваток.

Он вошел в старый отель и точно окунулся в былой мир тети Джосс. «Амбассадёр» некогда был возведен, чтобы заполнить пространство плотно и надежно; теперь же он, со своими потускнело затканными стенами и золочеными, стиля ампир, стульями и столиками, составленными в изящные кучки и ждущими гостей, зиял янтарно-желтой океанской пустотой. У портье за стойкой — островком в этом пустынном старом море — Мак-Грегор спросил, где найти мистера Кэспиана, и посыльный провел его в ресторан — типичный ресторан первоклассного парижского отеля. Кэспиан расположился там за угловым столиком, как на давнем и привычном своем месте. Он просматривал письма и бумаги, беспорядочной кучей лежавшие на банкетке и на скатерти.

Вид Кэспиана удивил Мак-Грегора. Какая, однако, перемена произошла в американцах. Те американские миссионеры, врачи, геологи, археологи, дипломаты, которых знавал в Иране его отец, были все старообразно-провинциальной внешности — пресвитериане и квакеры. Американцы же, с которыми Мак-Грегор сталкивался в ИННК или в нефтяном консорциуме, выглядели моложавей и унифицированней, словно им теперь с гораздо большим успехом удавалось копировать друг друга.

Но Кэспиан не был похож ни на тех, ни на других.

— Вы все такой же,— сказал Кэспиан, вскинув глаза на Мак-Грегора и тут же отведя взгляд, заскользив им беспредметно, точно не существовало ничего вокруг, на чем стоило бы задержаться надолго.

— Как поживаете? — сказал Мак-Грегор.

Он помнил довоенного Кэспиана — высокого, худого, насквозь скептического молодого человека с острым носом и насмешливой, колючей, вызывающей повадкой. В Иран Кэспиан приехал в качестве американского учителя на мизерный оклад, что казалось нелепостью, поскольку он был блестящий лингвист, говорил и писал по-персидски, арабски, турецки, знал также большинство европейских языков. После войны Мак-Грегор видел его раза два — Кэспиан преподавал в Тегеранском университете и, чувствовалось, лелеял застарелую обиду на мир, в котором пропадал почти без пользы его интеллект. Профессора и преподаватели, его коллеги, относились к нему столь же насмешливо, как и он к ним, и Мак-Грегору бывало жаль его, хотя и примешивалось сюда чувство, что Кэспиану пальца в рот не клади.

Теперь же это был полнотелый человек в просторном светлом американском костюме, толстощекий, мягкогубый и брюзгливо-добродушно ничему не верящий. Его взгляд ерзал по всему вокруг, ощупывая и отбрасывая безучастно и небрежно. Справясь о Кэти, он слушал Мак-Грегора рассеянно, поерзывая в кресле. Как всегда, Кэспиана не слишком занимали ответы на заданные им вопросы.

— Усаживайтесь,— пригласил он и велел официанту убрать «хламье». Тот стал собирать письма и бумаги, а Кэспиан пояснил Мак-Грегору:— Это чтобы показать аборигенам, что нам нечего от них утаивать.

— А и вы не изменились,— сказал Мак-Грегор.— Раздобрели только.

— Раньше я не пил,— сказал Кэспиан. И метнул быстрый взгляд на Мак-Грегора, как бы без слов угадывая все испытания, промахи, беды и тяготы его жизни.— Вам лет пятьдесят уже, не так ли? — спросил Кэспиан.

— Пятьдесят два.

— Следовало бы издать закон, что доживший до пятидесяти человек освобождается от всех обуз — и катись куда желаешь.

— Хорошо, если у вас детей нет,—сказал Мак-Грегор.

— На этот грозный риск я не пошел,— сумрачно проговорил Кэспиан. Глубоко перевел дух, как бы отгоняя уныние.— Давайте-ка расправимся с едой, а затем уж и со всеми нерешенными проблемами Курдистана. Бифштекс хотите?

— Хочу.

— О'кей. Мишель! — кивнул Кэспиан официанту, как если бы дальнейших уточнений знающему дело Мишелю не требовалось.

Наклонясь вперед и скользя по Мак-Грегору беглыми взглядами, Кэспиан спросил его:

— Для чего вам было связываться с курдами? Знаете ведь, какой у них свирепый сквознячище в головах. Только и способны, что рвать друг другу глотки, как свора псов.

— А вы сами для чего связались?— ответил Мак-Грегор вопросом.

— Я — отнюдь,— возразил Кэспиан.— Я к курдам равнодушен.

— Я полагал, что вы американский эксперт по курдам. Так я слышал.

— Я состою экспертом по всем тамошним — по персам, туркам, арабам, азербайджанцам, армянам, курдам, несторианам, ливанцам и так далее и тому подобное.

— То есть состоите при ЦРУ.

Эти слова вывели Кэспиана из ерзающе-равнодушного состояния.

— Ну зачем вы так? — сказал он непритворно огорченным тоном.

— Мне говорили...

— Ерунду вам говорили. Ради аллаха, не ассоциируйте меня с этими резвунчиками-мясниками, прошу вас!

— Виноват...— произнес Мак-Грегор.

— А сами-то вы чем, однако, занимались — турецкую армию уничтожали? Черт возьми, я бы не прочь поглядеть.

— Не на что было там глядеть,— сказал Мак-Грегор.— И давайте оставим эту тему.

— Но почему же? — сказал Кэспиан.— Не худо и туркам расквасить разок носы,— прорычал он. И на безупречном сулейманско-курманджийском диалекте процитировал курдскую поговорку, гласящую, что разрубленное дерево идет на стройку дома, а человек разрубленный — ни на что не годная падаль, которую только зарыть.— Так стоит ли расстраиваться?

— Разумеется, не стоит,— подтвердил Мак-Грегор, сознавая, что Кэспиан ищет способ поскорей добраться сквозь тонкую Мак-Грегорову кожу до чувствительной струны.

— Мать у вас была персиянка, не так ли? — спросил Кэспиан.

— Нет. Англичанка.

Кэспиан будто не слышал.

— Я ее что-то не помню,— продолжал он.

— Она умерла, когда мне было четырнадцать.

— Отца вашего я помню. Вы в него — такой же голубоглазый сумасброд.

Появились бифштексы, и Кэспиан принялся за еду и одновременно за виски, словно забыв о Мак-Грегоре.

— Ну-с, так как же расценивает свои шансы сам кази? — спросил Кэспиан, очистив тарелку от мяса, горошка и картофеля.

— Он оптимист,— сказал Мак-Грегор.

— А вы? Ввязались во все это дело ради персов?

— Ради персов?

— Вы ведь, Мак-Грегор, в душе перс,— сказал Кэспиан, быстро взглядывая — ища признаков несогласия или смущения.— Ну, что в вас курдского?

— Один край, одни и те же проблемы,— ответил Мак-Грегор.

— Пирога хотите?

— Отчего ж.

— Мишель!..

Подали подобие американского яблочного пирога, и Кэспиан набросился на него, как на любимое лакомство. Но, проглотив кусок, опять заговорил:

— Почему бы вам не убедить кази, чтобы он принял нашу помощь — и конец бы делу?

— То есть какую помощь? Американскую военную?

— Спокойствие. Ешьте пирог! — И Кэспиан заказал еще порцию виски.— Пусть там курды осуществляют свое освобождение, но мы считаем, что им следует делать это разумно, поэтапно.

— Старая песня,— ответил с усмешкой Мак-Грегор.— Никого она не убедит, и удивляюсь, что вы ее повторяете.

— Согласен. Знаю. Но возьмите вы Ирак. Ясно, что курдская проблема всегда там налицо. Так что если курды хотят действовать в Ираке, мы рады будем оказать им помощь. Говорю это прямо и грубо.

— Почему же Ирак? Почему именно там начинать им?

— Нужно ли нам с вами разжевывать? Вы отлично знаете, почему я назвал Ирак.

— А почему не Турцию? — спросил Мак-Грегор.

— Потому что мы не можем идти против наших турецких союзников, и вы прекрасно это понимаете,— сказал Кэспиан.— Передайте кази, что мы примем его трактовку курдского национального вопроса, если он даст нам поруководить им на путях достижения цели.

— Ну уж это и впрямь грубо,— сказал Мак-Грегор.— Сами знаете, что они и слушать не захотят о подобном.

Кэспиан пожал плечами.

— Но вы-то понимаете ведь, чего мы хотим, зачем же мне заворачивать в красивые бумажки? Вы бы потолковали с ними.

— О чем?

— Да господи, о чем, о чем... Попросту растолкуйте им, в чем тут наша заинтересованность. Пусть даже и своекорыстная. Разве нельзя добиться понимания?

— Сомневаюсь. Как могут они вам доверять?

Кэспиан закурил сигару.

— Знаю. Знаю. В прошлом мы были не правы. Всегда поддерживали худшие элементы. Целыми лопатами наваливали на себя дерьмо. Но на сей раз я хочу устроить по-другому.— Он поднял глаза к небу.— Клянусь!..

Мак-Грегор начал уже понимать, что в размашистых самообличениях Кэспиана есть здравый расчет. «Все кругом глупо. Поэтому все и для всех — вопрос голой корысти».

— А для чего вам, собственно, чтобы с кази говорил я? — спросил Мак-Грегор.— Ведь у вас есть там в горах свои агенты.

Кэспиан усмехнулся, опять скользя глазами по залу.

— Вы полагаете, что вам удастся вернуть эти деньги без нашей помощи?

— Вряд ли,— сказал Мак-Грегор,— поскольку вы-то их и украли.

— Ну что вы!..

— А скажите, кто теперь фактический владелец Фарсского банка?

— Все бы вам шутить.

— Для нас это не шутки,— возразил Мак-Грегор.

— Виноват, Мак-Грегор. Я к этому делу не причастен,— качнул головой Кэспиан.— Но вопрос остается. Вам нужны курдские деньги?

— Конечно.

— Вы их получите. Это нам не составит труда.

— Каким образом получу?

— Да господи, какая разница? Переведем эти деньги на ваш личный счет. Невелика финансовая операция. Не сложней, чем купить коробку спичек. Предоставим в полное ваше распоряжение.

— Весьма любезно с вашей стороны. А что взамен потребуете?

— Просто скажите кази, что мы поддерживаем революцию.

Мак-Грегор глядел, как Кэспиан с аппетитом доедает американский пирог, уже насквозь пропитавшийся сигарным дымом.

— Немало есть и других, поддерживающих курдскую революцию,— заметил Мак-Грегор.— Вопрос только, какая у вашей поддержки цель?

— Любая, вам угодная. Допустим, мы заримся на газ, нефть, политическую власть, на землю. Выбирайте по своему вкусу. А возможно, мы хотим использовать курдов для флангового охвата арабов или русских.

— Если так, я на это не пойду.

— Даже ради курдских денег?

Мак-Грегор покраснел.

— На таких условиях мне их брать не поручали. И вы сами это понимаете.

Кэспиан отреагировал отменно.

— Что ж, поделом мне,— вздохнул он, кладя четыре ложечки сахару в свой кофе.— А с вами держи ухо востро,— сказал Кэспиан.— Я, пожалуй, начинаю верить кой-каким рассказам про вас.

Мак-Грегор не поддался соблазну спросить, что это за рассказы; скользнув опять глазами по залу, Кэспиан сказал:

— О'кей. Отложим пока окончание разговора.

— Пожалуйста.

— Начало сделано неплохое,— продолжал Кэспиан.

— Неплохое,— согласился Мак-Грегор.

— Обдумайте-ка на досуге, а потом сможем опять встретиться. Как считаете?

— Отчего же,— сказал Мак-Грегор.

Кэспиан секунд на десять задержал на нем откровенно изучающий взгляд.

— Главная беда — привыкнешь иметь дело с грошовыми интриганами и совершенно разучишься разговаривать с человеком идеи.

Пронаблюдав разнообразную и сложную игру выражений на щекастом лице Кэспиана, Мак-Грегор понимал теперь: Кэспиан располнел не от виски и не от еды, а от удовольствия. Неудачно начав жизнь, он затем, очевидно, нашел то единственное, что смогло занять до конца его ум и способности. В своей профессии он обрел полное удовлетворение, и Мак-Грегор порадовался за него. Кэспиан делал свое дело, без сомнения, хорошо и своей прямотой, пусть и циничной, был приятен. Но верней ли, надежней ли его предложения с их честностью, чем те, что обернуты в сто лицемерных оберток?

— Итак, на сегодня все сказано?

— Пожалуй, все,— произнес Мак-Грегор.

Помолчали. В другом конце зала Мак-Грегор заметил Фландерса — спасателя детей, недавно встреченного в Курдских горах. Поймав взгляд Мак-Грегора, Фландерс непринужденно помахал ему рукой и сказал что-то своей собеседнице—должно быть, о Мак-Грегоре, потому что та стала глядеть с любопытством.

— Знакомы со стервецом Фландерсом? — спросил Кэспиан.

— Сталкиваемся иногда.

— Еще мерзей, чем ЦРУ,— рыкнул Кэспиан; по-видимому, все, связанное с разведывательными службами, было ему как красная тряпка быку. Он помахал Фландерсу. Вернее, поднял ладонь и тут же уронил презрительно на скатерть.

Мак-Грегор вежливо ждал, пока Кэспиан допьет кофе, чтобы затем проститься. Но Кэспиан задержал его еще немного. За новой чашкой кофе он рассказал Мак-Грегору о попытках своего отца предотвратить курдское восстание, которым предводительствовали дервиши-секхи. Это было в 1925 году в Турции — Кэспиан в детстве жил там. Как и следовало ожидать, восстание кончилось казнью секха Саида и сорока шести других главарей и жестокой расправой турецких войск над сотнями курдов.

— Сотни были перебиты,— сказал Кэспиан Мак-Грегору, поднявшемуся из-за стола.— Обычный кровавый конец всех курдских восстаний,— заключил Кэспиан, не вставая с места.— А я как раз и не хочу, чтобы он повторился. Говорю без лицемерия.

— Верю вам,— сказал Мак-Грегор, пожимая протянутую Кэспианом вялую руку.

Глава девятнадцатая

На следующий день, 8 мая, Таха привел целую делегацию — четверых курдских парней,— чтобы предупредить Мак-Грегора о темных интригах вокруг. Они дожидались за воротами, пока Мак-Грегор не сошел во двор и не впустил их. Там стояли также двое посторонних, назвавшихся бельгийцами и торопливо обратившихся к Мак-Грегору по-французски:

— По телефону мы до вас не дозвонились... У нас семь швейцарских легких самолетов, еще и года нет, как выпущены, идеально подходят для горных условий. Можем их приспособить под ракеты. Можем даже и пилотов дать....

Полностью их игнорируя, Мак-Грегор впустил курдов в ворота. За ореховым столом в отделанной холодным камнем столовой парни сидели со стесненным видом, скованно, точно эта старая зала времен империи давила их чужестранным гнетом, угнетательской культурой. Лица у всех были типично курдские. (Привратник Марэн посчитал их алжирцами и потому не захотел впустить. Алжирцы в Париже на положении уличных голубей.)

— Что вы могли бы нам сообщить? — начал Таха на курдском языке.

— Ничего,— ответил Мак-Грегор.— Не ожидаешь ли ты, что я стану отчитываться перед вами?

— Но вчера у вас была встреча с американцем. Чего он хотел?

— Это, Таха, тебя не касается,— сказал Мак-Грегор.

В разговор вмешался один из парней — студент-медик с дервишским именем Заид Джагиз.

— Мы хотим лишь объяснить, что происходит среди курдов в Париже,— сказал он по-французски,— поскольку вы, вероятно, не знаете, как серьезны наши разногласия.

— Сейчас начнете, значит, повторять мне взгляды Тахи: «Сперва революция, а единство потом».

— Не о том речь,— сказал студент, и хотя лицо у него было мягкое и скромное, а кожа нежная, но глаза поблескивали классически курдским, дервишским блеском.— В последнее время среди нас начали активно действовать американцы. А также французы и англичане, иранцы и турки. Все они вдруг заинтересовались парижскими курдами. А в чем дело? Все вдруг начали сулить нам золотые горы, пусть только мы согласимся быть им друзьями и повлиять на курдские дела в угодном для них направлении.

— Да кто поддастся на их посулы? Что вы так всполошились?

— Послушайте, дядя Айвор,— сказал Таха.— Среди курдов здесь есть тайная группа, которая сотрудничает с американцами. Вот почему нам надо знать, что предлагали вам американцы.

Мак-Грегор услышал шаги на мраморных полированных ступенях лестницы; в любую минуту теперь может войти кто-либо из домашних — взглянуть, что здесь происходит.

— Я брался единственно лишь за розыски денег,— сказал Мак-Грегор.— А сверх этого говорить не о чем и не о чем тревожиться.

— Мы уже знаем, что американцы заграбастали эти деньги,— сказал Таха.— Так о чем у вас теперь могут быть с ними разговоры?

— Есть возможности спасти деньги,— сказал Мак-Грегор.— И тут я должен действовать один и по-своему.

— Спасете вы их или нет, но мы не можем допустить, чтобы вы передали оружие Комитету. Вот это мы и пришли вам объявить.

— И как же вы намерены мне помешать? — спросил Мак-Грегор.

Молчание.

— Убить меня намерены?

— Пожалуйста, не надо шуток, дядя Айвор,— сказал Таха.

— Так не говори ты чепухи,— одернул его Мак-Грегор, как одергивает строптивого сына рассерженный отец.— Я поступлю лишь так, как обязан поступить. И запугивать меня — напрасный труд, Таха.

— Кто же вас запугивает? — спокойно спросил Таха, глядя своими бесстрастными глазами.

— Ты, и эта курдская манера мне давно знакома.

В дверь просунулась голова. Вошла Сеси, в руках у нее был студенческий плакат — на тонкой дешевой бумаге наведена по трафарету надпись: «Enragez-vous!» («Взъяритесь!»)

— Правда, здорово? — спросила Сеси. Всех этих курдов она знала, и Мак-Грегор заметил, как засмущались парни при виде Сеси.

— Выйди, Сеси, минут на пять,— коротко сказал Мак-Грегор.— Мы должны тут прежде кончить.

Сеси удивилась и обиделась. Ушла, а через минуту во дворе заурчал ее «ситроен», и Мак-Грегор понял, что был с ней слишком резок. Все юнцы легко ранимы, даже эти, с горными обветренными лицами; что уж говорить о Сеси.

— Прошу вас понять,— сказал Мак-Грегор,— что и мне тоже приходится решать проблему выбора, стоящего перед курдами,— думать, какой избрать путь. От этого уйти я не могу.

Встали из-за стола, и Таха проговорил спокойно констатирующим тоном:

— Для курда вы чересчур практичны, а для хорошего революционера — чересчур прямолинейны.

— Я здесь не в качестве курда и не в качестве революционера,— сказал Мак-Грегор.— Я прибыл сюда за деньгами. Или за тем, что уже на эти деньги куплено.

И напоследок еще прозвучало мягкое предостережение Джагиза:

— Пожалуйста, ага, не отдавайте ничего Комитету. Мы просим вас. На Комитет нельзя больше полагаться.

— Вы хотите, чтобы я нарушил слово, которое я дал кази?

На это они ничего не ответили; Мак-Грегор проводил их, выпустил за ворота, и Таха простился насмешливым полупоклоном. Когда Мак-Грегор вернулся в дом, там уже ждал его Эндрью.

— Пока ты был занят с Тахой, к нам гость явился. Он в кабинете.

— Кто он?

— Из французской службы безопасности.

— Ты уверен?

— Хочешь пари?

— Я сейчас, только вымою руки,— сказал Мак-Грегор.— Марэн щеколду чертовски намаслил.

— Да ты не спеши,— сказал сын.— Там с ним мама — проводит смягчающую обработку.

Нервам Мак-Грегора требовалась хотя бы краткая передышка, чтобы переключиться с Тахи на французского полицейского; но Мак-Грегора озаботило также и то, что Эндрью так легко берет на себя право быть в курсе отцовских дел.

— Ты вот что,— говорил Эндрью ему, мывшему руки в раковине за лестницей,— ты сыграй на их скрытом соперничестве.

— На чьем соперничестве?

— Французы ненавидят американцев...

— А при чем здесь это?

— Все-таки имей в виду.

Эндрью хотел войти в кабинет вслед за отцом, но тот сказал: «Нет» — и закрыл за собой дверь.

— Здравствуйте... — Француз подал руку, почти не пожимая.

— Это мосье Герэн,— сказала Кэти, а взглядом прибавила: «Будь осторожен».

Герэн не стал тратить зря время.

— Я говорил уже мадам, что мосье надо будет пройти со мной и дать нам кое-какие разъяснения,— сказал он.— Это недалеко.

— Какие разъяснения? — спросил Мак-Грегор.— Кому?

— Нам,— сказал Герэн с чисто французской улыбкой, слегка приосанясь. Он извлек белую, в пластиковой обертке, карточку с красно-синей полоской в углу. Там значилось, что предъявитель — сотрудник одного из политических отделов министерства внутренних дел и общественного надзора.

— Надзора? — прочел вслух Мак-Грегор.

— Да. Вам, конечно, известен круг наших обязанностей?

— Нет,— сказал Мак-Грегор.

Герэн слегка передернулся от такого беспросветного невежества.

— Вы хотите, чтобы я сейчас пошел с вами? — спросил Мак-Грегор.

— Так точно.

Мак-Грегор не стал препираться.

— Что ж, пойдемте,— сказал он.

— Я барберри твое достану,— сказала Кэти и первой вышла в холл. И, подавая мужу непромокаемое пальто, проговорила по-персидски: — Я позвоню Ги...

— Не надо,— сказал Мак-Грегор.

— Как же так не надо...

— Обойдемся,— твердо сказал Мак-Грегор.

Затем Кэти уже по-французски — в назидание Герэну — сказала мужу, чтобы к шести непременно вернулся: они ведь званы на кок-

тейль к Жизи Маргоз, сестре Ги Мозеля, и там будет министр (она назвала фамилию).

— И американцы тоже будут ждать тебя там,— прибавила она.

Маргозы, Мозели, министры и американцы — словно вязкой защитной пастой обволокли Мак-Грегора все эти аристократические предостережения и намеки. Он пошел с мосье Герэном со двора, и Марэн, склонясь перед начальственно-полицейской осанкой Герэна, распахнул ворота, как старый, преданный служака-солдат.

Глава двадцатая

Не впервые было Мак-Грегору представать перед сотрудниками политических служб безопасности, но он знал, что здесь они иного толка: европейцы, а не бледные, болезненные люди, обратившие свою болезнь во благо тегеранских тюрем. Здесь это люди респектабельные, министерские чиновники, под стать той публике из министерства по делам Индии или из британского Форин-оффиса, которую он помнил со времен молодости. Французские чины обычно третируют иностранцев, как смешных, враждебных или просто неуместных субъектов. Мак-Грегор дожидался, сидя в проходной комнате, и шестеро французов за своими столами полностью его игнорировали. В следующей комнате три других министерских чиновника игнорировали его в манере уже более дипломатичной, в манере Кэ-д'Орсе [1]. Эти молодые отпрыски хороших семейств занимались своим делом, белея нейлоновыми рубашками, и один даже улыбнулся Мак-Грегору. Затем человек с внешностью отставного жандарма провел его во французскую гостиную восемнадцатого века с превосходным ковром и красиво украшенными стенами. На позолоченной, стиля Людовика XIV, кушетке Мак-Грегор увидел двоих, сидевших неглубоко, слегка боком, и одного из них узнал.

— Мы с вами на прошлой неделе встречались на приеме у бельгийцев,— произнес тот.— Нас познакомил Ги Мозель. Помните? Я — Антуан Кюмон.

— Да, помню.

Мозель специально подвел тогда Мак-Грегора к Кюмону и сказал потом, что на Кюмона можно положиться в вещах, «слегка выходящих за рамки»; он принадлежит к той фракции на Кэ-д'Орсе, которая хочет открытых контактов с освободительными движениями. «Он из тех, каких у вас в Англии хватает, а у нас во Франции недостает»,— сказал Мозель. А Кэти сообщила мужу, что Кюмоны — одно из шести монархистских семейств Франции. И вот мосье Кюмон сидел теперь на позолоченной кушетке в министерстве внутренних дел. Ступни его были изящны, элегантные щиколотки туго обтянуты шелковыми черными носками, а сам Кюмон был восковой старик со стариковской авторитетной, неброско властной повадкой.

— Это мой коллега, майор Шрамм,— сказал Кюмон.

Шрамм резко контрастировал с Кюмоном. Это был крепенький французский солдат, выглядевший, несмотря на габардиновый костюм, как-то по-крестьянски. Где они — сухощавые высокие сен-сирцы [2] одной с Кюмоном породы в голубых военных кепи?.. Шрамм совсем иной складки. Взгляд Шрамма пристален; на жестком молодом лице — напористо-бесцеремонная усмешка, готовая как будто перейти в улыбку, но так, по-видимому, никогда и не переходящая. Оки-

[1] В Париже на Кэ-д'Орсе находится министерство иностранных дел Франции.

[2] Сен-Сир — высшая военная академия во Франции, куда человеку, не имеющему аристократической родословной, почти невозможно попасть.

нув Мак-Грегора взглядом, он подался вперед — все с той же усмешкой — и снял парижскую пылинку с синего пиджака Мак-Грегора.

— Герэн,— позвал майор Шрамм.

Тотчас вошел привезший Мак-Грегора полицейский, внес серебряный поднос с напитками и стаканами, аккуратно поставил на столик и вышел.

— Как поживает мадам Мак-Грегор? — осведомился Кюмон на замедленном, но неплохом английском.— А дети ваши? Нравится ли им в Париже?

Пока Мак-Грегор давал учтивые ответы, Шрамм налил ему вермута, подбавив кампари, но без льда.

— Так будет хорошо? — спросил он Мак-Грегора.

— Превосходно.— Откуда Шрамму известно, какой он любит коктейль?

— Вы, надеюсь, простите меня,— промолвил Кюмон,— если я скажу вам, что мы знаем, чем вы заняты здесь во Франции, и что мы, право же, не можем этого одобрить. Но, я думаю, вам и так ясно.

— Меня доставили сюда затем, чтобы сообщить мне это, мосье? — спросил Мак-Грегор.

— В сущности говоря, нет. Нам понятен ваш интерес к курдской проблеме, поскольку и у нас наличествует свой собственный интерес к ней. Мы хотели бы узнать несколько больше об этой проблеме и о причинах вашей к ней причастности.

Мак-Грегор взглянул на Кюмона, на Шрамма.

— Я с курдами в давней дружбе,— сказал он,— вот они и попросили меня помочь им.

— Да, естественно,— сказал Кюмон.— Поэтому мы и хотим побеседовать с вами.

Роль Кюмона была Мак-Грегору понятна. Но зачем здесь этот бдительный французский солдат? Мак-Грегор чувствовал, что всякий раз, когда он отводит глаза от Шрамма, тот так и впивается взглядом.

— Разрешите вам задать один вопрос о курдах,— промолвил Кюмон.

— Извольте, если вопрос не политический,— сказал Мак-Грегор.

Кюмон поднял бровь.

— Я не компетентен обсуждать политические курдские проблемы,— сказал Мак-Грегор.

— Вопрос мой, собственно, исторического порядка. Мне попросту хотелось бы узнать, почему все курдские восстания в прошлом кончались раздором и крахом. Что, эти вечные свары — неотъемлемая их черта? Или же курдов всего лишь преследует невезение, связанное с тем, что они берутся за дело не так и не вовремя?

— Трудно ответить,— сказал Мак-Грегор.— Сами курды затрудняются объяснить. Стремления всех курдов совпадают, но им ни разу прежде не удавалось встать на путь согласованных действий.

— А теперь?

— Теперь будет иначе.— Мак-Грегор потер ладонями колени.— Во всяком случае, иным будет конечный результат.

— Но что именно входит в их намерения? — спросил Кюмон.— К нам поступает столько противоречивых сообщений.

Мак-Грегор помедлил. Вопросы Кюмона были просты и прямы, и Мак-Грегор не хотел, чтобы его ответы производили впечатление уклончивых.

— Они хотят создать независимую республику,— сказал он.

— Насильственным путем?

— Любым, каким смогут.

— А где создать?

Мак-Грегор пожал плечами.

— Где смогут,— сказал он. Ответ вышел туманным, но конкретизировать он не собирался.

— Понимаю... — Дверь приотворилась, тут же затворилась снова; Кюмон и бровью не шевельнул.— Вы сказали, что не можете обсуждать политические проблемы за курдов,— продолжал Кюмон.— Но не скажете ли вы, по крайней мере, каких международных союзников ищет кази и его Комитет?

— Вы хотите знать, каково их отношение к Франции?

— Да.

— Мне ни разу не приходилось даже слышать упоминания о Франции,— сказал Мак-Грегор.

— А как они относятся к русским? — спросил Шрамм.

— Так же, как и ко всем прочим,— ответил Мак-Грегор; Шрамм его начинал раздражать.— Дружественно, если те к ним дружественны; враждебно, если те враждебны. Тут никаких секретов.

Рядом с Кюмоном на кушетке появилась откуда-то лиловая папка, завязанная блекло-розовой тесемкой. Надев большие золотые французские очки, Кюмон развязал папку фарфоровыми пальцами, взглянул на бумаги внимательными старыми глазами.

— У нас есть свои собственные источники информации,— сказал он,— так что прошу вас не думать, будто я склоняю вас к выдаче тайн Иранской национальной нефтяной компании, в которой вы служите.

Мак-Грегор ждал, что дальше.

— Действительно ли в Курдских горах обнаружено столь крупное промышленное месторождение газа и нефти? — спросил Кюмон.— Оно вами действительно разведано?

— А что говорит ваш собственный источик информации?

— Что там вероятно, громадные запасы. Так ли это?

— Факта не скроешь,— сказал Мак-Грегор.— И я не добавляю ничего к тому, что вам уже известно.

— Но вы, конечно же, осведомлены в этом лучше, чем кто-либо другой,— продолжал Кюмон вкрадчиво.— Итак, в свете ваших изысканий, насколько эти залежи пригодны к эксплуатации — в плане ближайшего будущего?

— Природный газ глубокого залегания всегда бывает в той или иной мере насыщен серой, но современной технологии эта проблема под силу. Что же до нефти... — Мак-Грегор пожал плечами.— Она весьма глубоко, но это лишь вопрос соответствующих капиталовложений.

— А трубопроводы?

— Какие трубопроводы?

— Будут ли они в безопасности?

— От кого? И куда проложенные?

— Независимо от направления прокладки. Будут ли они в безопасности от самих же курдов? — жестко спросил Шрамм, снова вызвав у Мак-Грегора раздражение.

— Они будут в безопасности, если курдам будет от них польза,— сказал Мак-Грегор.— В противном случае курды будут, разумеется, взрывать их так часто, как только смогут. Да и какие трубопроводы вы имеете в виду? Там сейчас нет никаких, и, насколько мне известно, никакой прокладки не планируется.

— Это был всего лишь вопрос общего порядка.— Кюмон закрыл папку, повернулся к Шрамму.— Прежде чем перейдем к главному пункту, нет ли у вас еще вопросов?

Шрамм кивнул и обратился к Мак-Грегору по-французски:

— Мы полностью в курсе курдских партизанских методов.

— Полностью? — подчеркнуто усомнился Мак-Грегор, чувствуя в Шрамме противника.

— В достаточной мере,— сказал Шрамм уже осторожнее.— Но мы не знаем, какие у курдов планы. В смысле стратегии. Ставят ли они целью создание большой мобильной военной силы? Или же намерены действовать мелкими подразделениями, применяя обычную тактику кратких ударов и быстрых отходов?

— Этого я не знаю. А и знал бы, все равно не сказал бы вам.

Шрамм принял эти слова, наклонив слегка голову, как принимает боксер финт противника.

— Это мне понятно,— сказал он.— Но я, собственно, хочу выяснить вот что: степень их военной дееспособности. Высока ли она?

— Затрудняюсь сказать точно,— ответил Мак-Грегор.— Но она значительно выше, чем полагает большинство.

— Где они, к примеру, хотят начать?

Мак-Грегор не ответил.

— В Иране, в Ираке, в Турции? — усмехаясь, перечислял Шрамм.

— Если бы я и знал, то не сказал бы. Вы, майор Шрамм, задаете вопросы, на которые невозможно отвечать.

Профессионализм пересилил в Шрамме природную жесткость, и он продолжал с любезным смешком:

— Но вот вопрос, на который вы, пожалуй, сможете ответить, мосье Мак-Грегор. В списках закупленного курдами оружия я вижу некоторое количество британских боевых винтовок семимиллиметрового калибра. Какой смысл их приобретать?

Мак-Грегор поколебался — продолжать ли отговариваться незнанием или же просто отказаться отвечать. Но в том, как вел себя Кюмон по отношению к Шрамму и как по-птичьи внимательно, с сигаретой в точеных пальцах, вслушивался в разговор, было что-то, дававшее Мак-Грегору понять: чем нелживее держаться с этими людьми, тем безопасней и верней.

— Курды ценят в винтовке дальность, точность боя, долговечность,— сказал он.— Вот все, что я в этом вопросе знаю.

— Но разве хуже в этом смысле американская винтовка «М-6»? Их у торговцев оружием сколько угодно...

— Приходилось ли вам, майор Шрамм, бывать в Курдских горах?

— Нет. Но я надеюсь побывать там в самом скором времени. Я даже знаю немного по-курдски.

Кюмон прервал их разговор, протянув руку за стаканом Мак-Грегора, и тот понял, что не убедил французов в своей военной некомпетентности.

— Спасибо, больше не наливайте,— сказал он, отдавая Кюмону пустой стакан.

Кюмон прислушался на момент к какому-то пению, шуму за окном. Затем спросил Мак-Грегора:

— Знаете ли вы, где сейчас все это купленное курдами военное имущество?

Мак-Грегор ответил, что не знает.

— Оно стоит, груженное в швейцарские товарные вагоны, на сортировочных путях в Лионе,— сказал Кюмон,— и этот простой обходится Стронгу и Сеелигу тысяч в десять франков еженедельно. Немудрено, что им не терпится завершить сделку с вами.

— Не терпится получить деньги,— уточнил Мак-Грегор.

— Вот именно,— сказал Кюмон.— Но в этом аспекте ситуация весьма щекотлива.

— Что вы имеете в виду? — спросил Мак-Грегор.

— Операция, проделанная банками для удержания денег, проти-

воречит французским законам,— произнес Кюмон с брезгливым жестом.— Собственно говоря, мы можем принять меры к возврату этих денег вашему Комитету.

Сказав это, Кюмон встал и подошел к окну взглянуть, что там за шум внизу на улице. Затем кивком пригласил к окну Мак-Грегора и Шрамма. Около сотни школьников в коротких плащиках и туристских куртках шли маршем по улице с флагами и плакатами. Судя по надписям на флагах, они собрались из лицеев Бюффона, Кондорсе, Поля Валери и Карла Великого, а судя по скандированию, по крикам, они бастовали, протестуя против занятия полицией Сорбонны.

— К этому ли звал Андре Жид! — горько сказал Кюмон вслед лицеистам, удалявшимся по улице Константина.— Если так будет продолжаться, то молодое поколение окажется сплошь состоящим из интеллектуальных уродов.

Они вернулись к позолоченной кушетке.

— Итак, вы можете обеспечить возврат денег Комитету? — спросил Мак-Грегор Кюмона, понимая, что разговор коснулся уже главного.

— При определенных условиях,— ответил Кюмон.

— Каких именно?

— Нам нужно прежде установить, кто в действительности представляет курдов в этом деле...

— Курдов представляю я,— решительно сказал Мак-Грегор.

Такая неожиданная импульсивность (folie) вызвала у Кюмона улыбку.

— Я в этом не сомневаюсь,— сказал Кюмон.— Но нам важны надлежащие аккредитации.

— Думаю, что мои документы вас удовлетворят,— сказал Мак-Грегор.

— Они при вас? — спросил Кюмон, сведя вместе большие пальцы своих изящных желтых рук.

— Нет.

— Где же они?

— У меня дома.

Шрамм с Кюмоном переглянулись.

— Вам не мешает быть поосторожнее с курдскими документами любого рода,— сказал Кюмон.— Вы ведь знаете, что случилось с тем курдским юношей.

— Знаю, но не в деталях.

— Он заболел брюшным тифом, однако обнаружить источник заражения нам так и не удалось.

— Я знаю, что он умер в Лионе и что французская служба безопасности передала его документы туркам.

— Неправда,— сказал Кюмон неожиданно сердито.— Этот турок Сероглу твердит, что документы были отданы ему полицией. На деле же они были похищены. И, к сожалению, мы не можем принудить полковника Сероглу вернуть их нам, если не хотим вызвать дипломатический инцидент.

— Понятно,— произнес Мак-Грегор ироничнее, чем сам того хотел.

— Но мы, собственно, не нуждаемся в тех документах, коль скоро вы располагаете надлежащими аккредитациями,— сказал Кюмон и встал, завершая этим разговор.

— И что же в том случае, если они вас удовлетворят?.. — спросил напоследок Мак-Грегор.

— Франция осуществляет свою собственную средиземноморскую политику, мосье. Это важнейшая зона, включающая и наши интересы

по периферии — в Иране, Ираке, в Турции и в Персидском заливе. Конечно же, сюда относятся и курдские районы.

— Вы имеете в виду нефть? — сказал Мак-Грегор, провожаемый уже к дверям.

— Мы сможем обсудить все это, когда рассмотрим ваши полномочия...

Обмен рукопожатиями, и теперь уже сам Шрамм провел его наружу через передние комнаты, мимо чиновников, к полицейскому «ситроену». Во дворике Шрамм процитировал Мак-Грегору по-курдски: «Мир — это сад роз. Не проходи его один, без друга». Мак-Грегор невольно рассмеялся.

— Кто вас этому выучил? — спросил он.

— Курд один... — И, цепким взглядом оценивая производимый эффект, Шрамм продолжал выкладывать весь свой курдский запас познаний.— Козодой, поганый гриб, грязный подол, педераст, утроба, бычий пузырь, хахаль, хныкса,— перечислял он.— Вам, я думаю, знакомы все эти слова.

— Да. Так ругаются курды.

— Забавный язык,— сказал Шрамм, захлопнул дверцу, помахал сидевшему в машине Мак-Грегору, и шофер выкатил из ворот так уверенно, словно не могло тут оказаться никого ни спереди, ни по сторонам, ни сзади машины.

Глава двадцать первая

Было двенадцать, когда он вернулся домой,— время французского обеда. Кэти дома не оказалось, тетя Джосс не окликнула его. Она узнавала домашних и так, по шагам, по отзвуку камня и дерева, и он прошел через холл молча. Странно все-таки, что никто не встречает, если учесть, что утром он покинул их, увозимый французской полицией куда-то в неведомое будущее Только записка лежит на обеденном столе, где приготовлен для него прибор. «Еда в холодильнике. Откупорь себе бутылку вина. .»

Поев, он решил прогуляться на Правый берег, на площадь Согласия — к банку, куда он перевел из Тегерана всю свою валютную наличность. Банк был американский, и Мак-Грегор с удовольствием бывал там. Ему нравился американский банковский метод, в этом методе ощущалась уверенность в себе и своих деньгах. Поставив сейчас подпись на одном из пятисотдолларовых, голубых с изнанки чеков, он спрячет затем полученные франки во внутренний карман, чтобы оплатить некую часть домашних расходов на продукты, бензин, на приемы гостей,— часть, какую только и позволяла Кэти ему оплачивать.

— Здравствуйте, мистер Мак-Грегор,— встретил его служащий банка, американец из ливанских греков, любивший обменяться с Мак-Грегором последними иранскими новостями, перекинуться словом о Бейруте или потолковать об альпинизме, которым увлекался грек. Но сегодня, подняв указательный палец, он потер свои густые черные брови, точно делая Мак-Грегору тайный знак.— Так и думал, что вы зайдете. Надеялся, что зайдете.

— А что? Случилось что-нибудь?

Не нагибаясь доверительно и не принимая чересчур загадочного вида, грек вполголоса сказал Мак-Грегору:

— Хоть не положено сообщать вам этого по службе, но скажу по дружбе. Кое-кто наводит справки относительно вашего счета у нас, и уже имел место обмен депешами по телексу с Тегераном, Вашингтоном и Лондоном. Я подумал, вам стоит об этом знать.

Мак-Грегор поблагодарил его.

— Это, видимо, обычная проверка платежеспособности в связи с одной намеченной мною операцией,— сказал он.

Грек кивнул в знак понимания, звучно кладя пачку пятидесятифранковых купюр. Отсчитал бумажками и мелочью остаток и, кончив, громко сказал:

— До свидания, мистер Мак-Грегор. Рад был вас видеть.

Обходя разлив автомобильного потока на площади Согласия, Мак-Грегор хмуро гадал, кому бы это понадобилось совать нос в его банковский счет. Он понимал, что это вероятно, всего лишь очередной нажим на него, но на душе стало скверно и не хотелось возвращаться домой в таком настроении. Он прошел Правым берегом, разглядывая витрины. Сел за столик в кафе напротив Лувра и стал прикидывать в уме процент свинцового загрязнения воздуха на парижских улицах. При нынешнем уровне закись азота, доставленная в нефти из Аравии и Персии, убьет в конце концов все живое в Европе — взрослых и детей, деревья и цветы. Но, хмурый, он только пожал плечами: и поделом, по справедливости...

Когда он пришел домой, Кэти, запершись в ванной, уже готовила себя к званому ужину у Маргозов. Она крикнула ему через дверь, что гора одеваться.

— Ты не забыл?

— Нет, нет,— солгал он.

Кэти явилась из ванной свежая и душистая. Она не стала спрашивать, куда его возили и зачем.

— Где ты была? — спросил он ее.

— Я ведь говорила тебе вечером. Мы с Ги ездили на знаменитый здешний ипподром, катались там на лошадях. Нелепейшее место. Опилки, кривоногие конюхи-французы в английских картузиках и конюшенные собаки с кличками Боб и Джок.

Уезжая с Герэном, он оставил ее в беспокойстве и тревоге. Куда же теперь девалась вся тревога?

— А где я был, ты и не спросишь?

— Я и так знаю,— сказала Кэти.— Тебя увезли, я тут же позвонила Ги. Я не могла иначе. Он сказал, что все в порядке, что с тобой хочет поговорить один его приятель. Кюмон, не так ли?

— Да.

— Я сказала Ги, что решила уж — тебя забрали, так зловеще все выглядело. Но он только рассмеялся и сказал, что это просто идиотический французский стиль ведения дел. Чего хотел от тебя Кюмон? Чтобы ты помог им столковаться с курдами?

— Что-то в этом роде.

— И ты согласился?

— Прямого согласия я не дал,— ответил Мак-Грегор.— Речь об этом еще впереди.

Кэти стала надевать новое, цвета ржавчины, платье — подняла осторожно над головой, чтобы облиться им от плеч донизу. Сшила не иначе как в одном из дорогих домов мод VIII округа — и снова, как всегда, он был озадачен непростотой ее характера. С какой-то неистовой рьяностью возвращалась теперь Кэти к прежней своей европейской жизни, обновляя даже линии тела, шеи, лица — стирая следы всего знакомого ему в ней прежде.

— Застегни мне сзади «молнию»,— сказала она.

Раньше это был бы предлог для ласки; Кэти прильнула бы к нему пусть кратко, но радостно. Но не теперь и, возможно, никогда уже снова.

— По-моему, нам пора уехать из Парижа,— проговорила она, и

он не понял, вполне ли серьезно. Она и раньше это говорила. Непочтительными английскими пальцами ероша свою французскую прическу, Кэти сказала: — Я знаю, чем занимается ведомство Кюмона. Дела эти будут тебе совершенно не по зубам.

— Мозель так считает?

Кэти обернулась, взглянула.

— Я и без Ги понимаю. Он тебя не знает, но я-то знаю.

— Не вижу, из-за чего тебе так тревожиться.

— Ты вовлекаешься в сферу политической разведки,— сказала Кэти.— И будешь раздавлен профессионалами.

— Возможно... — сказал он, чувствуя, что Кэти права.

Она аккуратно намазала губы помадой.

— Сюда прибыл для встречи с тобой Гарольд Эссекс. Я видела его утром.

— Э-эссекс?

— Э-эссекс,— передразнила она.— Невольный и недовольный патрон нашего счастливого брака. Подумай только, уже двадцать два года прошло с тех пор, как вы с ним ездили в Москву с вашей нелепой миссией.— Она бросила на мужа взгляд из рамки старого зеркала.— И ты думаешь, что сможешь теперь сколько-нибудь успешней, чем тогда, тягаться с Эссексом в вопросах политики?

— Но он уже старик ведь...

— Для Гарольда старость — не помеха,— возразила она.— С годами он, возможно, становится лишь хитроумней, компенсирует этим старение.

— А что ему нужно? — спросил Мак-Грегор, заранее чувствуя неловкость, которую он вечно испытывал в обществе Эссекса.

— Ему нужно то же, что и всем им сейчас. Нужен ты.

Мак-Грегор нагнулся к туфлям, пряча от Кэти расстроенное лицо.

— Эссекс мне хлопот не причинит,— сказал он, адресуясь к полу.

— Надень пиджак,— мягко сказала Кэти,— и пойдем.

Он повиновался. На лестнице Кэти одернула ему манжеты.

— Эссекс либо обратится к тебе с одной из своих хитро рассчитанных просьб об услуге, либо же применит форин-оффисовский нажим.

— То есть? — буркнул Мак-Грегор.

Кэти насмешливо поморщилась.

— Все они, включая Эссекса, возлагают на тебя такие надежды. Будут тебя соблазнять всякого рода приманками. Эссекса учить не надо, и любопытно, как ты, по прошествии стольких лет, снова будешь с ним меряться силами.

Они задержались на минуту в холле, где Кэти — безупречная сама — завершающе коснулась его волос, галстука, воротника.

— Вот видишь. Все, о чем я тебя предупреждала, теперь сбывается,— сказала она, глядя в упор своими ясными, холодными английскими глазами.— Но только будет куда хуже, чем я думала.

— А по-моему, дело как раз начинает распутываться,— возразил было он.

Но Кэти вскинула руки в перчатках, отмахиваясь от объяснений.

— Ладно. Ладно,— сказала она.— Спорить я не собираюсь. Поступай по-своему.— Затем прокричала: — Тетя Джосс! Мы едем на коктейль и ужин к Жизи Маргоз. Вернемся, наверное, поздно.

— Хорошо, Кэти, милочка. Но где же дети?

— Отвоевывают, вероятно, у полиции Сорбонну. Не знаю я, где они.

— И мне нужно звонить и разыскивать их? — спросила тетя Джосс.

— Нет. Через час я позвоню сюда, проверю, вернулись ли.

— Хорошо, Кэти, душенька. Ни пуха вам, ни пера...

«Ни пуха, ни пера». Это что-то новое! И рука об руку спускаясь по улице Барбе-де-Жуи в поисках такси, они отвлеклись на минуту от тревог, переглянулись уже улыбчивей, внезапно заразив друг друга изяществом и свежестью одежды, запахом духов, блеском нарядных новых туфель. Что ни говори, а чуточка шику способна превозмочь почти что все на свете.

Глава двадцать вторая

Но у Жизи Маргоз он — не прошло и десяти минут — затосковал по пустынным горам своей молодости. Он был не на месте среди генералов, министров, дипломатов, дам, экспортеров коньяка, сановников и банкиров, улаживавших здесь свои дела над бокалами и закусками.

Дом пробуравила по центру витая лестница примечательной и элегантной конструкции, нанизала на себя все пять этажей, как на коловорот. Гостей принимали на верхнем этаже, где стены были затянуты шелком, разрисованным под японский сад. В перистой бамбуковой листве, по веерообразным стеклам, порхали рисованные экзотические птицы. Позже Мак-Грегору подумалось, что красавица Жизи и ее дом схожи, как сиамские близнецы.

Встав в стороне, он понаблюдал за гостьями, сравнивая их с Кэти и недоумевая, что привело сюда всех этих женщин. Минуты через две он обнаружил, что они в свою очередь следят за ним, словно знают про него что-то, неизвестное ему самому. Француженки, голландки, немки, англичанки, американки, испанки, индианки, южноамериканки; и одна молодая бирманка, изысканным цветком произрастающая на мохнатом зеленом ковре. Всем, кто заговаривал с бирманкой, стоило явных усилий не пялить на нее глаза. Она и слушала их, как слушает растение,— ничего, по-видимому, не слыша, ничего не выражая и ничего не говоря.

— Поистине дальше уж некуда — не так ли, Мак-Грегор? — произнес кто-то рядом.— А проистекает это, думаю, из экзотической истомы и неги, которую бирманские брамины навязывают своим женщинам. Ну, не прелестна ли?

Мак-Грегор, не оборачиваясь, по голосу узнал лорда Эссекса и счел за благо остеречься от проявления чувств.

— А кто она? — спросил он ровным тоном, словно расстался с Эссексом только вчера, а не двадцать два года назад.

— Качинка, жена бирманского генерала по имени У Та, что ли. Прежде был важной шишкой в партии У Ну, в «Чистом крыле», а ныне он — один из заправил антикоммунистической коалиции; про нее же говорят, что насквозь продажна. Публика определенно не в вашем вкусе, Мак-Грегор.

Мак-Грегор почувствовал, что происходит уже узурпация власти: Эссекс приступает к утверждению своего верховенства над ним.

— Вот не ожидал, что вы общаетесь с подобными,— продолжал Эссекс.— Мне давно уже не приходилось видеть такое скопище реакционеров, как на этом зеленом ковре. Чего ради Кэти привела вас сюда?

— Она в давней дружбе с семейством Мозелей.

— Я отлично знаю круг ее знакомств,— сказал Эссекс.— Но Кэти зря не включилась бы в парижскую великосветскую игру. Что у Кэти на уме?

— Аллах ее ведает,— сказал Мак-Грегор

— Как бы ни было, а игра ей явно по душе,— сказал Эссекс со смешком.— Кэти ведет ее с видом хозяйки.

Кэти сидела на белой кушетке, слева сидел Ги Мозель, справа — какой-то итальянец. Прямо же перед ней, на низеньком кофейном столике, уселись два американца в шелковистых костюмах, рискуя продавить стеклянный верх столика. Внешность и наряд Кэти были великолепны, осанкой она превосходила всех женщин в салоне.

— Она нисколько не переменилась,— залюбовался Эссекс,— не считая того, что сухой горный воздух придал ее коже оттенок colorado[1]. Вы оба выглядите горделивыми орлами среди этой публики.

Успев уже оглядеть старика, Мак-Грегор был поражен, до чего мало переменился сам Эссекс за двадцать два года; разве что в одежде перемены — в ногу со временем. Шире воротничок яркой рубашки, шире галстук, и волосы Эссекс носит теперь длиннее, точно демонстрируя их наличие. На лице загар — тоже не без расчета, поскольку этот солнечный лак скрывает морщины, неровности, складки. Только вглядевшись пристальней, Мак-Грегор увидел, что кожа Эссекса напоминает змеиную. Она гладка, но вот-вот растрескается. Шея суха, рот начинает слегка западать, и глаза уже утрачивают живость движения. Но с расстояния пяти футов все это почти не заметно. И, уходя от неожиданного осмотра. Эссекс инстинктивно подался назад.

— Это Мозель там, полагаю,— сказал он, кивнув на кушетку.

— Да.

— Забавно, что ни разу с ним не встречался. Не он ли ваш нынешний соперник?

Захваченный врасплох, Мак-Грегор покраснел, переспросил с запинкой:

— Соперник?

— Именно. Не станете же вы уверять меня, что все эти годы супружества с Кэти протекли без проблем и соперников?

— Кэти с Мозелем в давней дружбе.

— Вы мне это уже говорили,— сказал Эссекс, по-прежнему улыбаясь.— Но не унывайте! Кэти не может не видеть, что все обитательницы этих японских мини-джунглей не сводят с вас взора.

Шагах в десяти от них стояла тройка молодых женщин, в их числе две парижанки, безупречные от макушки до каблучка. Они внимательно смотрели на Мак-Грегора, он явно был предметом их разговора. Удивленный таким вниманием, Мак-Грегор еле удержался, чтобы не проверить взглядом на себе одежду.

— А знаете, Мак-Грегор, что их пленяет? — сказал Эссекс.

— Нет...

— Ваша репутация борца и воина.

— Бред какой-то,— сказал Мак-Грегор.

— Они трепещут и лучатся женским очарованием, услышав, что в диких горах вы убивали турок,— продолжал с наслаждением Эссекс.— Им поведали, что вы, одетый курдом, скачете повсюду по горам, подобно мятежному рифу. И вот вы предстаете перед ними, необычный, чужой здесь, как и подобает борцу. Прелестно.

Понимая, что его дурачат, Мак-Грегор теперь уже отводил взгляд от всех этих длинноногих, хорошеньких, жестколицых, ибо знал, что и они одурачены. Глядя поверх их голов куда-то в стену, он чувствовал, что Эссекс наблюдает и внутренне смеется над каждой его мыслью.

---

[1] Здесь: рямянца *(исп.)*.

— Завтра мы с вами увидимся,— сказал Эссекс.— Кэти пригласила меня к ленчу.

И тут же их с Эссексом энергично разделили: стоявшая неподалеку тройка давно ждала удобного момента. Но лишь только те две парижанки хотели заговорить с Мак-Грегором, как его взяла под руку сама Жизи Маргоз.

— Вы ведь и не помните, кто я,— сказала она.— Вы познакомились со мной у входа и за эти полчаса уже меня, конечно, забыли.

Никто, хоть раз повидавший Жизель Маргоз, не смог бы забыть ее лицо. Мак-Грегору не приходилось встречать красоты непринужденнее и поразительнее. Жизи была немолода, ей минуло уже сорок, но возраст не касался этой мягкой, щедрой французской красоты, точно барьером отгороженной. Мак-Грегор вспомнил, как Мозель озабоченно говорил Кэти, что у его сестры не было и нет духовного контакта ни с кем — даже с мужем.

«Здесь тот же разрыв, что между человеком и его собакой,— говорил Мозель.— Между ними может существовать привязанность, даже глубокая, пожалуй. Но чего-то недостает в конечном счете. В чем бы ни заключался этот разрыв, но для Жизи он непреодолим. Вот так и мать ее прожила жизнь за барьером. И Жизи, по-моему, всегда ищет втайне кого-то, кто бы разрушил барьер».

У Жизи было, в сущности, два лица. Одно было наложено рукой парижского мастера-косметолога и являлось само по себе произведением искусства, а другое, подлинное, ощущалось где-то под первым, как скрытое, но нерушимое основание.

— Меня зовут... — начала Жизи.

— Не надо,— смущенно перебил Мак-Грегор.— Я помню.

Жизи почти огорчилась, словно предпочла бы, чтобы он не помнил. Затем сказала:

— Вам ведь не место здесь...

— Да, да,— пробормотал он, не поняв.— Я сейчас туда перейду,— и наобум указал в направлении окна.

— А вы просто домой уйдите. Я не обижусь.

Напряженно-ищущий взгляд Жизи был неотрывен, и Мак-Грегору хотелось уйти от этих глаз — ярких, но точно пленкой подернутых, видящих все вчуже, как видят мир животные.

— Я дождусь Кэти,— сказал он.— Мы вместе уйдем.

— А вы спуститесь в библиотеку мужа,— предложила она, безнадежно завязая французскими губами в английских словах.— Я не знала,— проговорила она по-французски.— Напрасно Кэти не сказала мне.

Не сказала — чего? Он взглянул туда, где сидела Кэти. До сих пор Кэти дарила его полным невниманием, но теперь смотрела на него в упор. Сделала ему знак глазами. Покосилась на часики. Затем встала, извинилась перед собеседниками. Он понял, что она хочет позвонить тете Джосс, справиться о Сеси и об Эндрью.

— Простите, я на секунду,— сказал он Жизи Маргоз.— Надо выяснить, как там мои сын и дочь.

— А где они? Что с ними?

— Не знаю точно. Кэти пошла к телефону куда-то. Они участвовали в демонстрации в Сорбонне.

— Ах, да-да... Пойдемте, телефон в обсерватории.— Жизи повела его, крепко держа под руку, и Мак-Грегор ощутил какое-то успокоение, точно уверясь, что Жизи не подпустит к нему никого, не даст затеребить расспросами. Она провела Мак-Грегора через дверь, ничем не обозначенную в стене, и он очутился в круглой комнатке под стеклянным куполом.— Кэти, вручаю его вам,— сказала Жизи, странны-

ми своими глазами по-прежнему ловя взгляд Мак-Грегора. Но он глядел мимо; он знал, что, вернувшись в салон, прикрыв за собой дверь, Жизи тут же изменит выражение глаз на совершенно другое, салонное.

Кэти уже набрала номер. Не прерывая разговора с тетей Джосс, она указала мужу на другую трубку.

— Где же они? — спрашивала Кэти.

— У Сеси машина сломалась неподалеку от ее Beaux Arts[1],— отвечала тетя Джосс.— Она приходила за Марэном, чтобы тот помог.

— С ней все в порядке?

— Конечно. Просила передать вам, что преподаватели устраивают вечером большую манифестацию. Это столь уж важно? И что кто-то по имени Таха или Джага уехал в Лион.

— Когда?

— Откуда мне знать, душенька? Она не сказала. А это столь уж важно? Сеси сказала, что если не вернется, то через час позвонит.

— Вот что, тетя Джосс. Она позвонит — передайте ей, чтобы к двенадцати непременно вернулась домой.

— Но, Кэти, душенька, она говорит, что в полночь все здесь только начинается. И, по-моему, она права. Все это так им интересно...

— К двенадцати, не позже,— твердо повторила Кэти.

— Хорошо. Хорошо.

— А где Эндрью?

— Он записку вам оставил. Погоди минуточку.— И тетя Джосс прочла: — «Еду с Тахой в Лион. Пожалуйста, не беспокойтесь». Вот и вся записка.

Кэти метнула взгляд на мужа.

— Спасибо, тетя Джосс. До свидания,— сказала она и положила трубку.

Минуту оба хранили молчание.

— А именно в Лионе стоят те вагоны с оружием,— процедила Кэти.

— Откуда тебе известно, что оружие в Лионе? — спросил он, сам лишь сегодня утром узнавший об этом от Кюмона.

— Ах, ради бога...

— Мозель тебя, я вижу, всесторонне информирует,— сердито сказал он.

— Оставь, пожалуйста.— Хуже вспышки гнева была эта тихая, деловитая, холодная ярость, это врожденное уменье обдать аристократическим презрением.— Теперь, когда ты вовлек в беду родного сына, теперь-то, надеюсь, ты осознаешь глупость своего поведения.

— Я старался держать всех вас в стороне.

— Много же ты настарался.

— Эндрью не станет ввязываться,— убеждающе сказал Мак-Грегор.— Зачем бы ни поехал он в Лион, но голова у него на плечах есть. Он не отправился бы с Тахой без веской на то причины.

— Причина такая же веская, как и твои веские причины.

— Ничего с ним не случится, Кэти. А когда вернется, я с ним строго поговорю.

— Отправляйся-ка сейчас же, сию же минуту следом за ними,— не предложила, а приказала Кэти.

— Впадать в панику незачем,— сказал Мак-Грегор.

— Я не впадаю в панику. Я говорю тебе, что надо делать. Поезжай.

---

[1] Высшая школа изящных искусств в Париже.

— Нет,— сказал Мак-Грегор.— Они не совершат там ничего безрассудного. Таха не рискнет, пока с ним Эндрью.

— Что ж,— сказала она, вставая.— Раз ты так уверен. Но объявляю тебе: вернется Эндрью, и я тут же увожу его и Сеси в Лондон.

— Но ничего ведь не случилось. Послушай, Кэти. Подожди, пусть он прежде вернется. Если они натворят там что-нибудь, тогда я согласен: вернемся в Англию все вместе. А пока не настаивай на отъезде. Я не могу уехать. Просто не могу. Еще нельзя мне.

— Что ж,— повторила Кэти, пожав плечами, отрешаясь как бы от всего, словно исчерпав наконец свои силы.— К чему мне дальше эти хлопоты? Оставайся. Пожалуйста. Пусть все у нас будет по-твоему. Мне лично уже все равно. Но если Эндрью попадет в беду, я никогда тебе не прощу.

— Не попадет он в беду.

Они стояли, по щиколотку утопая в ковре и споря громким шепотом. Подошел раскормленный, роскошный рыжий кот, стал тереться об ноги, и тут дверь открылась и явился турок — полковник Сероглу.

— Прошу вас, мистер Мак-Грегор, представьте меня вашей жене,— сказал Сероглу.— Мы с ней знакомы лишь по телефону. Здравствуйте! — поклонился он Кэти, поцеловал ей руку и продолжал: — Прошу вас, давайте назначим твердую дату нашей семейной встречи. Как досадно, что наши дети не имеют случая сдружиться. Я мечтаю послать своих в Англию. Давайте-ка выберем день на будущей неделе.— Сероглу вынул и залистал тоненькую кожаную книжку-календарь, но Кэти остановила его.

— Мы на днях, видимо, уедем из Парижа,— сказала она.— Быть может, когда вернемся...

— Пусть так, пусть так,— вздохнул Сероглу, закрывая книжицу.— Но мы с вами должны поговорить не откладывая,— сказал он Мак-Грегору.— Важное дело — прибавил он таинственно.

— М-да... Давайте созвонимся завтра,— сказал Мак-Грегор.

Кэти оставила их с Сероглу договариваться, а сама вернулась в салон, к белой кушетке, где дожидался Мозель.

Глава двадцать третья

Дома они не стали возобновлять спор — была уже полночь. А Жизи Маргоз, заметив их размолвку, оставила Мак-Грегора за ужином в покое, хотя она явно заинтересовалась им всерьез. Ужинали у нее в небольшой столовой, в интимной тесноте, как пассажиры в вагонном купе, но час спустя Мак-Грегор не помнил уже ничего из услышанного за столом. Только застрял в памяти короткий разговор с итальянским дипломатом, слова его, что нет в мировой медицине лучшего диагностического метода, нежели английский. В Англии, сказал он, медики считают вас здоровым, покуда не доказано, что вы больны; на континенте же врачи заранее считают вас больным, покуда не докажете, что вы здоровы. Уголовно-медицинский континентальный кодекс.

Сеси вернулась в час ночи, но он не стал окликать ее, хотя не спал еще — сидя в постели, читал материалы, присланные Джамалем Джанабом из Тегерана. А когда в семь утра зазвонил телефон, беспокойно дремавший Мак-Грегор вскочил с постели, и голос сына сообщил, что они с Тахой возвращаются в Париж. Все в порядке. Волноваться не о чем.

— Они уже едут домой,— сказал Мак-Грегор жене.

Она со вздохом повернулась на бок и почти тотчас же уснула, как если бы тревожный вечер только теперь остался наконец позади.

Она еще спала, когда Мак-Грегор сошел завтракать. За столом Сеси сказала ему, что парижские студенты намерены продолжать демонстрации.

— Даже gens du quartier[1] считают, что полицейская оккупация университета — позор для Парижа!

Мак-Грегора всегда лишь забавляли эти ее взрывы негодования — ведь с дочерью не надо было спорить и обороняться от нее не надо было. Но вдруг она проговорила:

— Что у тебя там с мамой? — Сеси наклонила лицо над тарелкой с кукурузными хлопьями, занавесилась длинными волосами, словно сообщая этим разговору секретность, требуемую для обсуждения семейных проблем.— Я видела, у вас ночью горел свет. Вы определенно ссорились.

— Вовсе нет...

— Тогда, значит, у Жизи Маргоз ссорились.

— Без ссор у людей не бывает,— сказал Мак-Грегор.— Небольшая размолвка.

— Но у вас она слишком долго тянется.

— Месяц-два за всю жизнь — не так уж долго, Сеси. Перемелется...

Сеси принялась решительно соскребывать густые брызги оранжевой, зеленой, желтой краски, присохшие к ее свитеру.

— А почему мама вдруг увлеклась верховыми прогулками в Булонском лесу? С этими Мозелями в компании. Не выношу Ги Мозеля. Все их семейство не люблю, кроме Жизи, да и той в монашенки бы следовало.

— Когда мама вышла за меня замуж, ей пришлось расстаться почти со всем, что окружало ее с детства,— ответил Мак-Грегор, осторожно выбирая слова.— И если теперь она хочет передохнуть, понаслаждаться благами опять, то что в этом худого? Ведь она от многого в жизни отказалась, и у нас с ней бывали очень тяжелые времена.

— Да знаю я,— сказала Сеси.— Но это так на нее не похоже.

— Во всяком случае, вреда ей от этого не будет.

— И добра тоже не будет.

— Ладно. Довольно об этом.

— Но ведь тебе противно это, правда ведь? — сказала Сеси.

Мак-Грегор не ответил. Из ласково льнущей девочки Сеси так быстро превратилась в длинноногую и длиннорукую юную девушку — он и не помнил, как и когда это произошло. Для него дочь все еще была нерасцветшим цветком.

— Ничего,— сказал он.— Все уладится со временем.

— Но ведь ты вернешься домой в Тегеран, когда... когда добудешь курдам это самое,— кончила она шепотом.

Мак-Грегор покосился на затянутые гобеленами стены, на невидимые микрофоны, на магнитофоны, которых не выключишь. Далеко теперь отсюда зубчатые хребты над Секкезом, миндалевые, персиковые сады Мирабада и ложбины каменистых речных русл, и гуркменские лошади со сбитыми спинами и грязными мохнатыми ногами, жмущиеся табунком в зимнем снегу. Далеко отсюда глиняные стены чайхан без гобеленов и без подслушивающих электронных устройств. Неужели нищета нагорий — единственная, подлинная, скромная свобода, оставшаяся на земле?

— Мама хочет, чтобы все мы вернулись в Лондон,— сказал он.

— Ну и глупо,— спокойно сказала Сеси.— Возвращайтесь, только без меня.— И Сеси встала, беспечально уходя от нерешенных проблем, как удается это детям, но не взрослым.

[1] Обыватели *(франц.)*.

— Куда ты со всем добром? — кивнул Мак-Грегор на свернутые в трубку плакаты и банки с клейстером, которыми нагрузилась Сеси.

— На Денфер-Рошеро.

— Прошу тебя, родная,— сказал Мак-Грегор, выходя следом за ней в холл.— Ну пожалуйста... пожалуйста, не имей дела с полицией. Ради меня.

— Ладно,— сказала Сеси.— Но только должна же я как-то участвовать в демонстрации. Ведь большинство студентов, брошенных в парижскую «Санте»,— это те самые, что были арестованы со мной вместе, и я знаю, каково им там в тюрьме.

Простясь с этой зеленой веточкой мак-грегоровского древа, он вернулся в дом. Налил чашку кофе, всыпал ложку бурого песка и понес к Кэти наверх. Она уже проснулась, но то ли не хотелось вставать, то ли она ждала, чтобы муж пришел мириться. Он поставил кофе на ее ночной столик, сдвинув книги в сторону, и присел на постель.

— Ты нездорова? — спросил он.

— Нет,— ответила Кэти.— Но просто полежу немного.

Он помолчал, зная, что в этом спокойном, размягченном настроении Кэти не станет возобновлять спор. Споры лучше пока отложить.

— Хочешь, я позвоню Эссексу, чтобы отсрочил свой визит? — предложил он.

— Нет,— сказала она.

— Я сейчас еду к Сероглу.

— Какой нелепый человечек...

— Но у него в руках документы.

Кэти молчала, глядя в чашку. Но когда он пошел к дверям, спросила:

— В котором часу вернется Эндрью?

— Днем, после двенадцати.

Прикрыв за собой дверь спальни, он постоял с минуту, настраивая, приводя в порядок нервы. Затем поехал к Сероглу.

Сероглу жил неподалеку от Обсерватории — там, где бульвар Сен-Мишель упирается в тупик и песчаная аллея под платанами забита поставленными на стоянку машинами. На визитной карточке Сероглу значилось: «Нажать дверную кнопку, подняться на второй этаж». Мак-Грегор так и поступил. Протопали детские шаги по коридору, девочка лет десяти открыла ему. За ней появился сам Сероглу с сосредоточенно-деловым видом и сказал наставительно дочери, что если так бегать и топать, то мадам Клер опять пришлет снизу горничную с жалобой.

— Входите,— пригласил он Мак-Грегора. Девочка приняла у него пальто, и они прошли в комнату, уютную, домашнюю, с кушеткой и камином и надкаминной, вплоть до потолка, облицовкой из французской керамической плитки.

— Жена со второй дочкой сейчас в Клиши,— сказал Сероглу.

Мак-Грегор кивнул.

— Принеси нам кофе,— сказал Сероглу девочке по-английски но тут же повернулся к Мак-Грегору: — Быть может, предпочтете аперитив? Или чай?

— Нет, нет. Именно кофе.

Во всем чувствовалось рьяное стремление Сероглу освоить, одомашнить Европу. И Мак-Грегору было по душе в этом уюте — восточном, несмотря на усилия хозяина европеизировать жилье.

Сели в глубокие кресла, и Сероглу совсем утонул в своем. Он завел речь о студентах, вчера вечером демонстрировавших здесь на

авеню и бросавших пластиковые мешочки с водой за ограду католического детского приюта.

— Какой-то марксистский карнавал,— сказал он.— Шум до одурения. И что это им даст?

Девочка внесла кофе на большом подносе, и Мак-Грегор хотел было взять у нее поднос, однако Сероглу сказал:

— Прислуга заболела, но дочка и сама управится. Она у меня совсем как английская девочка.

Дочка управилась отлично, и за кофе Сероглу приступил к делу.

— Мне кажется, мы с вами сможем обсудить нашу проблему разумно,— сказал он,— потому что она вам понятна. Не то что тем прочим... — Он горько кивнул на всех своих невидимых оппонентов, не умеющих вникнуть в затруднения Турции.

— В чем же состоит ваша проблема? — спросил Мак-Грегор.

— В чем и всегда состояла. Курды — вечная гиря на турецкой шее. Проклятие, тяготеющее над нашим будущим. Все турки это понимают, а все курды не проявляют понимания.

— Какого понимания от них требовать? — сказал Мак-Грегор.— Вы всегда обходились с ними плохо и — уж простите — жестоко.

— Быть может, мы слишком прямо шли к цели,— признал Сероглу.— Но приходилось ли вам бывать в старой курдской части Турции?

— Я давно уже там не был.

— Но вы ведь...

Мак-Грегор знал, что́ сейчас слетит с языка у Сероглу, но турок сделал над собой усилие, сдержался.

— Быт наших курдов меняется,— сказал он.— Старый племенной уклад уходит вместе с сумасбродной безответственностью. Мы их отучаем от кочевания. Даем им наконец здоровую, оседлую жизнь. Они становятся турками — как им и надлежит быть. Да у нас в Истанбуле портовые рабочие — сплошь курды.

Не собираясь оспаривать сейчас историческую правомерность турецкого решения проблемы, Мак-Грегор ждал, когда Сероглу подойдет к сути дела.

— Подлинный враг курдов — отнюдь не наша республика,— говорил Сероглу.— а все те иностранцы, которые зарятся на нефть и газ в Курдских горах, частью принадлежащих Турции. Вот в чем вопрос, и вот в чем мы могли бы прийти с вами к договоренности.

— К какой же именно?

— Мистер Мак-Грегор,— продолжал Сероглу, неловко наклоняясь к нему из своего глубокого кресла.— Почему бы вам не наладить нечто вроде обмена мнениями?

— Я не совсем вас понимаю,— проговорил Мак-Грегор и услышал, как парадная дверь открылась. Опять пробежала девочка по коридору, и затем в комнату явилось еще одно живое свидетельство приобщения Сероглу к Европе — вошла собака из породы кокер-спаниелей и завиляла хвостом, заластилась к нежно любимому хозяину.

Обняв собаку, Сероглу сказал:

— Ах ты моя Бобби. Поди поздоровайся с мосье англичанином.

Здороваться Бобби не пошла, а опустилась у хозяйских ног, вывалив язык и не сводя преданных глаз с коричневых туфель Сероглу.

— Какой обмен мнениями вы предлагаете? — спросил Мак-Грегор.— Между курдами и турками?

— А почему бы и нет? — сказал Сероглу.— Наше ведомство по этим делам было бы, возможно, готово поддержать курдскую республику определенного рода.

— Вот как? Турецкие власти в самом деле стали бы говорить о курдской республике? — наклонясь вперед, переспросил Мак-Грегор недоверчиво.

— Я сказал — возможно. Прояснить нашу позицию непросто.

— Думаю, вам придется прояснить ее весьма существенно,— сказал Мак-Грегор.— Мне что-то плохо верится.

— Мы, возможно, были бы готовы согласиться на некую курдскую автономию в Иране и в Ираке, если бы получили заверение, недвусмысленно гарантирующее, что такая курдская республика откажется от всяких притязаний на турецкую территорию.

Мак-Грегор усмехнулся, взглянув спаниелю в мягкие карие глаза и вспомнив, что спаниель — собака охотничья и умеет мягко взять птицу в зубы и принести несмятую и целую хозяину к ногам.

— Какой же курд согласится бросить на произвол полтора миллиона собратьев? — сказал он.

— Но давайте будем практичны! — воскликнул Сероглу.— Вам, я знаю, нужны документы, которые передала мне французская Sûreté после смерти Манафа.

— И которые принадлежат курдскому комитету,— подчеркнул Мак-Грегор.

— Вы их получите,— сказал Сероглу. Помедлив, он прибавил: — Получите, если доставите нам от кази твердую гарантию того, что курдские домогательства кончаются у турецких границ.

— Такую гарантию я никогда не смог бы получить,— сказал Мак-Грегор.— Я не стал бы даже и заговаривать с кази об этом.

— Так что же вы предлагаете? — горячо сказал Сероглу.— Какое видите решение?

— Я могу предложить лишь одно: чтобы вы вернули документы,— ответил Мак-Грегор.

— Но мы не можем допустить, чтобы то, что происходит сейчас, затянулось надолго. Говорю же вам, что иностранцы — американцы, французы и британцы — бог знает что там у курдов натворят.

— Там и сейчас творится бог знает что.

— Но теперь, при такой заинтересованности всех этих господ, заварится каша еще скверней.

— Это верно,— согласился Мак-Грегор.

— Поэтому нам с вами надо работать вместе,— убеждал Сероглу.— Мы могли бы уладить вопрос раз и навсегда.

— Если вы, полковник, отдадите документы,— сделал Мак-Грегор контрпредложение,— то я уговорю кази встретиться с любым вашим посланцем и обсудить турецкие проблемы.

— Я не это имел в виду.

Просунув голову в дверь, девочка спросила, не нужно ли еще принести горячего кофе. Ее французская речь звучала тоненько и капризно-певуче, как обычно звучит говор французской детворы.

— Уходи пока, не мешай нам, chérie,— сказал Сероглу.

— Что же имели вы в виду? — спросил Мак-Грегор, когда девочка ушла.

— Мы не можем обсуждать с кази турецкие проблемы. Об этом не может быть и речи.

— Тогда о чем же вести речь? — спросил Мак-Грегор.

— Речь можно вести о всем районе в целом.

— Не упоминая о ваших курдах?

— Отчего же. Но не заостряя вопроса. И если вы на это согласитесь, то мы поможем вам в отношении документов. Ведь за вами следят все, мистер Мак-Грегор. Следят ваши курдские соперники.

Следят иностранцы. Все глаза нацелены на вас, потому что именно от вас будет зависеть многое.

— Да нет, просто всем известно, зачем я здесь,— отмахнулся Мак-Грегор.

— Ах...— Сероглу сложил ладони молитвенным жестом.— Рано или поздно кто-нибудь захочет вас убить,— горестно произнес он.— Вам надо помнить о семье, о детях.

Мак-Грегор встал, не желая и вдумываться, угроза ли это, или просто заговорил в Сероглу семьянин.

— Начни только об этом тревожиться — и станешь невротиком,— шутливым тоном сказал он у парадной двери, глядя, как девочка, дочь Сероглу, отворяет ее.

— Прошу вас, подумайте о детях ваших,— сказал Сероглу, расширяя умоляюще глаза.

— Моим детям ничто не угрожает,— ответил Мак-Грегор.— Им грозит не большая опасность, чем вам, полковник Сероглу,— прибавил он, надеясь, что слова звучат достаточно внушительно.

Но, пожимая руку щуплотелому турку, видя его удрученный взгляд, Мак-Грегор почти поверил, что устами Сероглу говорит лишь семьянин, пекущийся о благополучии детей. Однако стоило Мак-Грегору выйти на улицу, и Сероглу обратился еще в один голос войны и политики, и Мак-Грегор отдал себе отчет, что турок в защите своих интересов столь же опасен, как курды в защите своих.

Глава двадцать четвертая

Столько уже наслушался Мак-Грегор предупреждений о грозящих провокациях и опасностях что когда наконец действительно произошло что-то, оно оказалось для него неожиданностью.

К ленчу прибыл в такси Эссекс; он не вышел из машины за воротами, а велел шоферу въехать во двор.

— Необычайнейшее зрелище,— сказал Эссекс Мак-Грегору,— башибузуки у ворот парижского особняка.

Мак-Грегор вышел взглянуть — улица оказалась пуста.

— Ушли, должно быть,— сказал Эссекс.

Но минут через десять в столовую, пыхтя, явился Марэн с разбитой бутылкой в руке и доложил, что за воротами дерутся. Мак-Грегор бегом направился к воротам, отодвинул щеколду, вышел. Там, разделенные мостовой, стояли две кучки черноволосых, плохо одетых людей, перебрасываясь злобными курдскими словами. Всего их было человек восемь. Улочка была усеяна битым стеклом.

— Во двор уходите,— крикнул Мак-Грегору кто-то. Мак-Грегор узнал Джагиза, дервишского нежнолицего паренька, приходившего с Тахой.

— Что у вас такое? — строго спросил Мак-Грегор.— Что ты здесь делаешь, Джагиз?

— Мы сами справимся,— ответил Джагиз.— Вы, доктор, пожалуйста, уйдите во двор.

Двое курдов, стоящих рядом с Джагизом, тоже приходили вчера с Тахой. А на другом тротуаре враждебно противостояли им пятеро чужаков — тоже курдов, судя по лицам, глазам, волосам и по европейской потрепанной одежде, и только на одном был хорошо скроенный дакроновый костюм.

— Завтра мы тебя четвертуем! — крикнул один из чужаков Мак-Грегору и указательным пальцем черкнул себя от лба до паха и обратно: — Ччах! Ччах!

В это время к Мак-Грегору сзади, со двора, подошел Эссекс.

— Что тут происходит?

Не отвечая ему, Мак-Грегор спросил Джагиза:

— Кто они такие?

— Вот эти самые покушались вчера Таху убить,— сказал Джагиз.

Опять поднялась брань и крики с привычным упоминанием Америки, России, бесчестья, трусов, собак, ослов. Но тут, заслышав прерывистую сирену полицейской машины, курды бросились улочкой прочь. Один на бегу обернулся, швырнул во двор оставшуюся у него бутылку и крикнул:

— Через эту стену нам плевое дело перелезть.

Когда из полицейского фургона выскочили сержант с жандармом, курдов и след простыл — только Джагиз остался у ворот, невозмутимо разговаривая с Мак-Грегором.

Мак-Грегор торопливо стал объяснять, что здесь произошла ссора между какими-то студентами. Вмешался начальственно Эссекс, сказал сержанту, указывая на Мак-Грегора:

— За этого человека ручаюсь вам.

Сержант выругался по адресу присутствующих и отсутствующих, сел в машину. Когда синий фургон скрылся, Джагиз приложил руку к сердцу, прощаясь, и тоже ушел.

— Прелестно,— сказал Эссекс, от души потешаясь.— Теперь курды из-за вас швыряют друг в друга бутылками на улицах Парижа. Изумительно...

Развеселившийся Эссекс за ленчем предался воспоминаниям о днях, проведенных вместе в Москве и Гегеране. Что бы делала сейчас Кэти, как бы сложилась ее жизнь, спрашивал Эссекс, если бы он не привез с собой тогда Мак-Грегора в Москву?

— Я умерла бы со скуки.

— Но неужели вам нравятся эти лихие стычки у ограды вашего дома?

— Почему ж... Они забавны,— отвечала Кэти.

Мак-Грегор ожидал, что Кэти остановит несносные подтрунивания Эссекса. Но они словно не задевали Кэти, она как ни в чем не бывало отшучивалась, делилась подробностями своей с Мак-Грегором жизни. Наконец сам Эссекс, устав, переменил тему.

— Когда в последний раз я посетил здесь тетю Джосс,— сказал он,— ваш дядя Пьер, муж ее, был еще жив. Он, бывало, изжует окурок и положит на тарелку...

— Фу, гадость,— сказала Кэти.— И слышать не хочу.

— А эта femme de ménage[1], крестьянка эта...

— Вы имеете в виду мадам Марэн,— твердо поправила Кэти.

— Да-да... Меня всегда поражает, насколько изобилует еще Париж старухами вроде мадам Марэн, так словно и ждущими, чтобы опять повезли аристократов на гильотину.

Непричастный к этим семейным чарующим воспоминаниям, Мак-Грегор с облегчением услышал, как хлопнула парадная дверь и Эндрью объявил в холле — к сведению домашних призраков:

— Я вернулся.

— Ну, слава богу,— вырвалось у Кэти.

Эндрью остановился в дверях столовой, грязный с дороги, взъерошенный, но по-прежнему спокойно-методичный.

— Сейчас умоюсь и приду к десерту,— сказал он.

Когда, умывшись и переодевшись, Эндрью сел за стол, Эссекс сказал, что находит в нем отличное смешение отцовских и материнских черт, с легким преобладанием вторых, поздравил родителей с

[1] Домоправительница *(франц.)*.

таким сыном и осведомился у Эндрью, на скольких языках он говорит.

— На трех,— ответил Эндрью коротко, словно речь шла о самой обычной вещи.

— На английском, значит, французском и персидском,— сказал Эссекс.

— Да.

— Я слышал, вы очень способны.

Эндрью упрекнул мать взглядом. Кэти сказала:

— Я ни слова о тебе не говорила.

— Вы, несомненно, преуспели бы на дипломатической службе,— сказал Эссекс.— Почему бы вам не пойти по этой части?

— Нет, благодарю вас,— вежливо отказался Эндрью.

— Но почему же? — упорствовал Эссекс.— Стоит лишь пожелать, и я мигом это устрою.

Кэти, будто не слыша, разливала кофе.

— Мак-Грегор! — воззвал Эссекс к главе семьи.

— Он волен поступить, как хочет,— сказал Мак-Грегор.

— Вовсе нет,— вмешалась Кэти резко.— В Форин-оффис к вам он не пойдет, так что и не пытайтесь, Гарольд, упустив отца, заполучить взамен сына.

— Но отца мы вовсе не заполучали,— сказал Эссекс.— Мак-Грегор был лишь на время войны разлучен с палеонтологией.

— Все равно...— сказала Кэти, и Мак-Грегора удивило, что она отнеслась к этому так всерьез: ведь они оба знают, что Эндрью и сам ни за что не пойдет в дипломаты.

— Дружная вы, я вижу, семейка,— заметил Эссекс. Затем спросил Мак-Грегора, чему посвящены теперь его ученые занятия. И читал ли он Мориака, Камю, Честертона, Элиота, Кёстлера, Сартра, Дойчера, Томаса Манна...

— Разумеется, читал,— сказала Кэти.— Не думаете ли вы, Гарольд, что мы вели пещерное существование?

— Хочется просто узнать, что за человек теперь ваш молчаливый муж,— сказал Эссекс.

Мак-Грегор молчал, понимая, что жена не только его защищает, но и себя обороняет от поддразниваний Эссекса, косвенно намекающих на колоссальное фиаско ее жизни.

— Ну-с, насколько помню, в доме есть библиотека,— обратился Эссекс к Мак-Грегору.— Поразмявши языки воспоминаниями, не пройти ли нам теперь туда, потолковать вдвоем?

— Вам лучше будет в «утренней»,— сказала Кэти.— Там хоть не пахнет засохшими листьями и старыми гардинами.

«Утренняя» была единственная во всем доме комната, приятная Мак-Грегору. Приятно было входить сюда утром, завтракать здесь, беседовать, пить чай, читать газеты или слушать, что говорят дети. Здесь он был как бы в родных стенах.

— Мы с вами, Мак-Грегор, всегда избегали пустословия,— начал Эссекс, поправляя двумя пальцами широкий воротничок своей розоватой рубашки.— Позвольте поэтому спросить вас напрямик: неужели ваши курдские друзья действительно рассчитывают на успех этих новых планов достижения независимости?

— А почему бы и нет? Рано или поздно они добьются какой-то автономии или независимости. Это случится неизбежно.

— Все в мире случается рано или поздно,— сказал Эссекс, плотно скрестив руки по старой привычке.— Но вот в данное время может ли стать реальностью независимый Курдистан?

— Конечно.

— И вы хотите ускорить это с помощью оружия и революции?

В ответ Мак-Грегор напомнил Эссексу, что оружие и революции — не новость в этой части мира.

— Разумеется. Но почему вы — именно вы — вдруг оказались причастны к делам Курдистана и курдов? — Эссекс откинулся на подголовник старого кресла, воздел вопрошающе руки.

— Тут и объяснений не надо,— сказал Мак-Грегор.— Я всю жизнь к таким делам причастен. В этом ничего нового.

— Но меня все же удивляет,— не успокаивался Эссекс.— Взять, к примеру, эти деньги. Как вы дали себя втянуть в подобную грязь?

— Я жду, когда вы сообщите мне, что вам от меня желательно,— произнес Мак-Грегор.

— Что нам желательно? — Эссекс вздохнул, неуютно пошевелился в кресле.— Разрешите прежде указать на то, в чем мы не заинтересованы. Мы не заинтересованы ни в разработке курдской нефти и газа, ни в политических коалициях, которыми так заняты умы американцев.

— Ни в нефти, ни в коалициях,— повторил подчеркнуто Мак-Грегор.

— Все, к чему мы стремимся,— это наладить контакт,— продолжал Эссекс.— И было бы полезно, скажем, если бы вы могли нам разъяснить, что думают, чего хотят курды.

— Извольте.

Но Эссекс спешил досказать:

— Мы хотели бы наладить подлинный, обоюдно искренний контакт с кази. И понятно, что вы самый подходящий человек для этой цели. Вот и все.

— Зачем вам это? Что вам от кази нужно?

— Ровно ничего,— заверил Эссекс.— Нам нужен лишь посредник, которому мы доверяли бы и которому доверяли бы курды. То есть нужны вы.

Мак-Грегор взял щепотку соли из серебряного старого судка, всегда стоящего на скатерти, растер между пальцами.

— Вы предлагаете курдам некую форму признания?

— Я им ровно ничего не предлагаю,— сказал Эссекс.— Вспомните, что в дипломатии не начинают этим, а приходят к этому в итоге переговоров и трудов.

— Но имеется, хотите вы сказать, эвентуальная надежда на признание?

— Даже этого не обещаю. Да и как я могу обещать? Но если ваш кази знает, что такое дипломатия,— а думаю, он знает,— то он поймет, что открывающаяся перспектива сулит ему больше, чем любые краткосрочные коммерческие или политические сделки с французами или американцами. Вы согласны?

— Пожалуй,— осторожно сказал Мак-Грегор.

— Прекрасно. Вот и съездили бы в Лондон и объяснили бы ситуацию кое-кому из наших экспертов — сказали бы то, что думаете. Они весьма хотят вас выслушать.

— Я не сделаю ничего подобного,— сказал Мак-Грегор.

— Но почему же?

— Если вы хотите предложить кази что-то вполне конкретное, то я передам ему. Но я не собираюсь выступать вашим посредником.

Эссекс поднялся, взял яблоко из вазы на буфете, которую Кэти не забывала щедро наполнять фруктами.

— Вряд ли это разумный подход к делу,— сказал Эссекс. Но затем прибавил: — Ну что ж, можете предложить кази и нечто конкретное.— Эссекс с хрустом надкусил яблоко.

— Что именно?

— Деньги,— сказал Эссекс.

— Какие?

— Четверть миллиона фунтов стерлингов. Сумма, которую пытаются спасти ваши курдские друзья, не так ли?

— Примерно.

— Мы можем авансировать вам эту сумму завтра же,— сказал Эссекс.— Можете так и передать вашему другу кази.

— А что взамен потребуете?

— Ничего. Дело упирается лишь в вас.

— То есть вы уплатите курдам эти деньги при условии, что я стану вашим агентом?

— Нашим посредником,— поправил Эссекс.

— Это не что иное, как подкуп,— спокойно сказал Мак-Грегор.

— Это не подкуп,— ответил Эссекс.— Это шантаж. Подумайте, что ждет вас в случае отказа.

— Одним-двумя затруднениями больше — разница невелика.

— Невелика, говорите? У вас еще не отбирали паспорта? Не замораживали банковского счета? Не выдворяли вас из Франции? И тому подобное. Каждый здесь обладает оружием этого рода и при желании может применить его против вас.

— Что ж, применяйте ваше оружие,— сказал Мак-Грегор.

— Ну что вы! Зачем стану я прибегать к вещам столь смехотворным? Но я ведь знаю, что ваше положение в Иране сделалось уже нелегким. Мне крайне бы не хотелось, чтобы ваши затруднения там еще усугубились.

— Бросьте огрызок вон туда,— указал Мак-Грегор на мусорную корзинку из толстого пергамента.

Освободясь от яблока, Эссекс вытер руки большим красным носовым платком.

— Как бы там ни было, подумайте над моими словами. Я бы на вашем месте покончил с этим делом как можно тише и быстрее. И мы поможем вам, если вы проявите чуть больше благоразумия.

— Понятно,— сказал Мак-Грегор, провожая этого самого благоразумного из встреченных им в жизни людей, и в холле Эссекс прокричал совсем по-семейному:

— До свидания!..

— До свидания...— донесся голос тети Джосс из недр дома.

Проводив Эссекса, Мак-Грегор позвал Эндрью и спросил его, зачем он ездил в Лион с Тахой. По какому, собственно, делу?

— Мама уже принималась за меня,— сказал Эндрью.— Для чего и тебе зря расстраиваться?

Мак-Грегор вопросительно взглянул на Кэти, вошедшую вслед за сыном.

— Он упрямо отмалчивается,— сказала Кэти.

Эндрью пожал плечами.

— Спросите у Тахи,— сказал он.— Таха вам расскажет.

— Расскажи ты сам,— сказал Мак-Грегор.

— Но дело это, по сути, не мое.

— У вас с отцом,— сказала Кэти,— прелестная манера у обоих: съеживаться, умаляться в нужную вам минуту — мол, это дело не мое. Если не твое, то зачем ты с ним ездил?

— Тахе рискованно самому ездить по Франции. Он выглядит как

алжирец — как бико[1]. Вот я и решил: куплю билеты туда и обратно, съезжу с Тахой.

— Ну, а с какой целью? — снова спросил Мак-Грегор, зная, что, действуя мягко, можно у сына добиться ответа; Кэти же напустится, начнет укорять, и юноша спокойно, но твердо упрется.

— Он просто хотел взглянуть на вагоны. Хотел разыскать их, но не смог. И повидался затем с курдами — из тех, что учатся в Лионском университете. Вот и все.

— Ты больше таких вещей не делай,— сказал Мак-Грегор.— Ты подвергаешь опасности не только себя, но и меня.

— Хорошо, не буду.

— Вот и все твое наставление? — вмешалась Кэти.— Вели ему, чтобы впредь не смел вообще иметь дела ни с кем из курдов.

— Не будем так уж категоричны,— сказал Мак-Грегор.— Эндрью знает, чего мы от него хотим. И ты должен понять,— обратился он к сыну,— что ты всех нас ставишь под удар.

— Хорошо. Но не вините Таху. Он меня не звал ехать.

— Платил за проезд и гостиницу ты? — спросила Кэти.

— Я.

— Из каких же денег?

— Из моих собственных, конечно,— из стипендии.

И, любяще поцеловав мать, Эндрью пошел во двор, к воротам — впустить Таху. В «прослушиваемом» доме Таха разговаривать не захотел, и они с Мак-Грегором, сойдя во двор, стали прогуливаться вдвоем по известковой сырой гальке, хрустевшей под ногами.

— Ты поступил глупо,— сказал Мак-Грегор.

— Вагоны надо было посмотреть,— сказал Таха по-курдски.

— Да зачем?

— Надо было убедиться, что они есть. Но штука в том, что их перегнали в Марсель.

— А ты не ошибаешься?

— Можете не сомневаться — вагоны в Марселе.

— Тогда, надо полагать, они перешли в чьи-то другие руки,— сказал Мак-Грегор.— Но каким образом?

— Это американцы. Они определенно уплатили уже тем торговцам за оружие в вагонах и передали его в собственность Дубасу с ильханом.

— Наверняка ты ведь не знаешь...

— Определенно так оно и есть.

— Пожалуй, ты прав.

— Ну, вот видите.— Таха сжал руку Мак-Грегору.— И выходит, что не о деньгах, а о вагонах думать теперь надо.

— Меня интересует здесь одно — деньги. И если ты планируешь взрыв вагонов, то советую одуматься,— предостерег Мак-Грегор.— Во Франции подобная затея была бы самоубийственна.

— Почему?

— Вы у французов уже на подозрении.

— Не спорю. Но от этого план не становится невыполнимым.

— Даже если он удастся вам,— убеждал Мак-Грегор,— вас всех переловят. И можешь быть уверен, упрячут за решетку на всю жизнь.

— Вы же сами такой целеустремленный,— усмехнулся Таха.— Никак вас в сторону от цели не своротишь. Вот и я от вас научился.

Мак-Грегор не стал вдаваться в философию действия.

— Еще об одном предупреждаю и прошу,— сказал он.

— Да?

---

[1] Уничижительное прозвище алжирцев во Франции.

— Не впутывай Эндрью.

— У Эндрью своя голова на плечах. Он даже меня самого иногда удивляет.

— Он и твою тетю Кэти удивляет. Но я не хочу, чтобы он оказался как-либо вовлечен в курдские дела.

— Это маловероятно,— успокоил Таха.

— Послушай, Таха,— сказал Мак-Грегор.— Ты подожди со своей затеей. Дай сперва мне выяснить, как обстоит дело с этими вагонами. А там уж поступай как захочешь.

Таха помолчал, подумал.

— Будь по-вашему,— сказал он.— Подожду. Но вечно ждать я не смогу.

А к утру следующего дня Мак-Грегор наметил уже, что делать. Желая избежать вопросов, он рано позавтракал, тихонько вышел из дому. Он ожидал, что за воротами наткнется, как обычно, на курдов и оружейных спекулянтов, являвшихся теперь ежедневно. Но там оказался поставлен жандарм, который отдал Мак-Грегору честь, как знакомому. «То ли это тетя Джосс похлопотала,— удивленно подумал Мак-Грегор,— то ли Кэти попросила Мозеля, чтобы прислали блюстителя порядка».

Мак-Грегор прошел за угол к кафе, где обосновались Сеелиг со Стронгом, и давешняя женщина, Луиза, спросила там Мак-Грегора, кого ему угодно видеть:

— Мистера Стронга, англичанина? Или мосье Сеелига, голландца?

— Любого из двух,— сказал Мак-Грегор. Сел за столик с блестящей пластиковой крышкой, Луиза принесла ему рюмку вермута, и он с удовольствием потягивал вино, пока не явился англичанин.

— Я на днях только вспоминал о вас, летя через Альпы,— сказал Стронг.— Внушительная вещь горы! Мне тут про курдов рассказывали. Я о них раньше знал мало, да и теперь не слишком, но начинаю понимать ваш интерес к ним. Забавно, что англичане — единственный народ, способный давать таких людей, как Лоуренс, Гордон, Уингейт или чудачье вроде вас.

— Не вижу связи,— заметил Мак-Грегор, сосредоточенно глядя в рюмку.

— Ну, не скажите,— со значением рокотнул Стронг, по-мальчишечьи улыбаясь глазами.— Сам я был в войну артиллеристом,— доверительно сообщил он.

— А я по вашей удалой повадке решил, что вы из британских ВВС.

— Это всего лишь мой профессиональный фасад.— И Стронг, надув щеки, рассмеялся.— В нашем деле нужен непрошибаемый фасад.

«А каков ты за твоим фасадом?» — подумал Мак-Грегор.

— Я человек простой веры,— продолжал Стронг.— Я восхищаюсь честными солдатами. И лично мне чихать, что вы там сколько-то турок к ногтю взяли. Не переношу я турок.

— Я не брал турок к ногтю, я не солдат и не убийца,— сказал Мак-Грегор.

— Да не беспокойтесь, верю. Нейтралы — вот кто мясники-убийцы в нашем деле. Возьмите вы шведов, голландцев датчан. В качестве наемников все они — сукины дети. Но что забавно: англичане, пожалуй, самые последние подонки из всей шатии. В смысле продажности. В нашем деле нету честней наемников, чем немцы.

— Но я-то ведь не в вашем деле,— напомнил Мак-Грегор.— Мое дело совершенно иное.

— Да знаю, знаю,— засмеялся Стронг.— Вы человек идеи. И потому вам у нас столько хлопот.

— Оставим это. Вот скажите-ка, для чего вы отправили вагоны в Марсель? — спросил Мак-Грегор.

— А как вы об этом узнали?

— Что, другой кто-нибудь перекупил у вас оружие? — допытывался Мак-Грегор.

— Ну, скажем так: эти вагоны мы переправили к морю, в Марсель, потому, что там легче уберечь их. Марсель — порт что надо. Там хранение груза куда безопасней.— И, повернувшись к двум шумливым хохотуньям официанткам, Стронг велел им уйти в кухню.

— Да, но кто вам заплатил? — продолжал выспрашивать Мак-Грегор.

— Откуда мне знать подлинных покупщиков? — сказал Стронг.

— Но вы догадываетесь ведь, кто стоит за сделкой?

— Догадок у меня куча.

— Участвуют ли в сделке курды, помимо кази?

— Само собой,— прогудел Стронг.

— А куда будет отправлено оружие?

— Ну нет,— рассмеялся Стронг.— На подобный крючок я не клюну. Скажу лишь, что отправлено оно будет из Марселя в последний день месяца, если только не услышим от вас чего-либо дельного.

— Так вот, слушайте,— сказал Мак-Грегор.— Согласны ли вы соблюсти первоначальную договоренность с Комитетом, если я достану всю требуемую сумму?

— А как вам удастся достать?

— Уж это мое дело как. Согласны ли вы дать мне время до конца месяца?

— Губа у вас не дура,— проворчал Стронг. Мак-Грегор нетерпеливо пожал плечами.— Хм...— Стронг преувеличенно заколебался, сопя и переминаясь.— Ладно уж,— пробасил он.— Чересчур меня мутит от всей той публики. Но если я дам вам сроку до конца месяца, то с условием сейчас же принять меры насчет вагонов.

— Что вы имеете в виду?

— Тут горстка шалых курдов хочет подорвать их бомбами. Известно вам это?

— Да.

— Не буду спрашивать вас, кто они. Но можете вы убедить их, чтоб не трогали сейчас вагонов?

— Я сделаю все, что в моих силах. Но у них свои взгляды, и шутить они не любят.

Встали из-за столика, Стронг со вздохом пожал руку Мак-Грегору.

— За двадцать лет первому вам доверяю,— сказал он и улыбнулся своей удалой военно-воздушной улыбкой.— Но если подведете меня, то капут моей простой вере в человека.

Глава двадцать пятая

«Plus je fais l'amour, plus j'ai envie de faire la révolution. Plus je fais la révolution, plus j'ai envie de faire l'amour...»

«Чем больше творю любовь,— утверждал автор лозунга,— тем сильней во мне жажда революции; чем больше творю революцию, тем сильней во мне жажда любви».

Выйдя из кафе, Мак-Грегор купил утренние газеты на улице Вавилона и теперь шел домой по этой улице, читая студенческие лозунги на стенах женского монастыря святого Венсан-де-Поля. На ходу он также прочел в «Фигаро» сообщение из Тегерана — пять строк о

том, что два дня назад в стычке между иранскими пограничниками и курдскими мятежниками убито четверо курдов.

Когда он выходил из дому, все еще спали; теперь же Кэти была уже одета и занята укладкой своих вещей в чемодан. Не спрашивая, зачем Мак-Грегор уходил так рано, она сообщила, что уезжает в Лондон.

— Ги меня доставит туда самолетом,— сказала Кэти.— Хочу сходить к врачам в Сент-Томасовскую больницу. Не доверяю я французским медикам. Для них все это — темная материя. Покажусь доктору Тэплоу, услышу, что он скажет.

— А что, у тебя ухудшение? — спросил Мак-Грегор.

— Не знаю. Тэплоу предупреждал, что временами еще будут болезненные ощущения, но что будет, как вагонеткой по животу,— об этом не говорил.

— Может быть, виной напряжение? — неуверенно предположил Мак-Грегор.

— Какое напряжение?

— Вся эта нервотрепка.

— Ее у нас всегда хватает,— сказала Кэти.— Собственно, ничего со мной серьезного. Просто хочу съездить провериться.

— Тогда я соберу свой чемодан, поеду тоже.

— Нет, не езди. С тобой у меня в самом деле будут нервы напряжены. Ты ведь хочешь оставаться здесь, вот и оставайся. Я возьму с собой Сеси. Ей лучше подальше от этого бурлящего котла, занятий у нее в институте все равно ведь нет. А ты за Эндрью присмотришь.

Мак-Грегор не стал спорить, видя, что у Кэти все уже твердо решено.

В два часа явился в своем «ровере» Мозель — за Кэти и за Сеси. Но Сеси уже отказалась ехать. «Раз ты считаешь, что с тобой ничего такого,— сказала она матери,— то какой же смысл мне теперь уезжать отсюда». А отцу Сеси шепнула: «Она в душе не хочет, чтобы я с ней ехала. Хочет одна побыть. Пусть едет. Ей будет на пользу».

Усадив Кэти в машину, взяв ее надежно под свое крыло, Мозель сказал Мак-Грегору:

— У меня есть для вас новости. Я вернусь часам к семи-восьми. В девять приезжайте ко мне ужинать, в старый наш дом. Сеси знает, где это. И сама тоже приезжай,— пригласил он Сеси.— Обрадуешь Терезу.

— У меня дела,— ответила Сеси.

— Во всяком случае, отца привези.

Мозель вывел машину из ворот, четко действуя своими смуглыми небольшими руками,— и тут Мак-Грегор отдал себе отчет, что расстался с Кэти почти не простясь, слегка лишь чмокнув в щеку. Он постоял среди двора: не хотелось еще и с Сеси теперь разлучаться.

— Я поеду с тобой, взгляну на твою мастерскую.

— Ты здоров ли? — спросила Сеси.

— Здоров. А что?

— Да так. Ты не тревожься о маме,— сказала Сеси.— У женщин бывает такое. Тянет иногда побыть одной... Тетя Джосс! — позвала Сеси, глядя куда-то перед собой.

— Да, Сеси, душенька...

— Мы с папой едем ко мне в мастерскую. Если Эндрью придет, скажи ему, пусть тоже приезжает.

— Хорошо, родная...

Мастерскую Сеси снимала вместе с пятью другими студентками. По дороге туда пришлось объезжать заграждения и баррикады, возводимые студентами и полицией друг против друга. Сорбонна, буль-

вары, мощеные улочки и проулки вокруг университета загромождены были скамейками, мусорными урнами, стульями, фруктовой тарой и чугунными секторами кольцевых защитных решеток, которые кладут под деревья. Гранитная брусчатка была выворочена, и чистый песчаный подстил мостовой белел, как кожа младенца.

— Ты, Сеси, будь поосторожнее сегодня вечером,— предостерег Мак-Грегор, глядя из закопченного окна мастерской вниз, на поле боя.— Тут явно готовится генеральное сражение, еще жарче предыдущего. Сумасшествие какое-то.

— Но полиция сама лезет на рожон,— сказала Сеси.— Ей бы лучше по-хорошему убраться вон из квартала.

Мак-Грегор обернулся к Сеси и стал смотреть, как она, разметив лист картона, вырезает трафаретку с лозунгом: «500 000 рабочих — в Латинский квартал».

— Для чего пятистам тысячам рабочих идти в Латинский квартал? — спросил Мак-Грегор.— Не вижу их причастности здесь.

— Они должны стать причастны.

— На это надежда слаба.

— А вот погоди,— сказала Сеси.— Не сегодня, так завтра вся Франция станет причастна.

Мак-Грегор посидел у окна, глядя на дочку, отгоняя тоскливые воспоминания о внезапном отъезде Кэти. Поняв, что тоски не пересилить, он встал, сказал Сеси:

— Иду домой. А ты приезжай пораньше.

— Я буду дома в восемь тридцать, чтобы отвезти тебя к Мозелям к девяти,— сказала Сеси, провожая Мак-Грегора на лестницу.— Меня так и подмывает повезти тебя совсем не туда.

— А куда?

— Куда угодно,— крикнула она ему вслед,— только не к Ги Мозелю.

Но в девять она, как и обещала, доставила отца к Мозелю.

Дом Мозелей представлял собой старый парижский особняк. Иные из зданий, стоящих между авеню Фоша и авеню Великой армии, походят больше на пригородные виллы, чем на городские особняки, но дом Мозелей был подлинный окраинный фамильный дом, возведенный в начале тридцатых годов прошлого века, до того как Тьер и Мак-Магон перестроили эти авеню. Дом был — почти на английский манер — из красного кирпича, со старой кирпичной оградой, с тисами и английским газоном, зелень которого теперь, в мае, пестрили еще подснежники, желтые нарциссы, аконит и шафран. По глухим старым стенам взбирались расцветающие розы — городские, лишенные запаха. Дом на Ривьере, новый пийе-вильский, дом в Женеве, в Нормандии, дом в Бийянкуре. А это — старый «парижский дом» Мозелей...

Ворота здесь запирались и открывались автоматически, как и подобает парижским entrées [1]. Сеси нажала кнопку, крикнула в маленькое зарешеченное отверстие, что мосье Мак-Грегор прибыл. Зажужжало, щелкнуло, отворилось. Сеси сказала: «До свидания. Не засиживайся допоздна» — и села в свою машину, а Мак-Грегор пошел к дому по ярко освещенной дорожке, усыпанной гравием.

Послышался собачий лай, хлопнула дверь, и он увидел небольшого роста девушку, не старше Сеси, изящно и скромно одетую и шедшую навстречу походкой истой француженки: в каждом шажке — затаенная страстность.

— Le mari de madame Kathy [2],— проговорила девушка как бы про

[1] Здесь богатым подъездам *(франц.)*.

[2] Муж мадам Кэти *(франц.)*.

себя. Затем перешла на английский: — А где Сеси? Даже во двор не вошла?

Мак-Григор понял, что перед ним дочь Мозеля — Тереза.

— Сеси тут же уехала,— сказал он.— Сеси торопилась.

— Сеси всегда торопится, когда заглядывает к нам,— невесело сказала девушка.— Она недолюбливает моего отца.

— Ну почему же,— возразил Мак-Грегор.

— Отец уже ждет вас,— пригласила Тереза.— Собака не тронет.

Встретивший его в холле Мозель был свеж, подтянут, дружелюбен. Он сообщил Мак-Грегору, что Кэти доставлена благополучно. В аэропорту их ждала машина; он проводил ее в дом матери на Белгрейв-сквере.

Мак-Грегор поправил свой криво повязанный галстук, вытянул из верхнего кармашка угол платка, застегнул пуговицу пиджака.

— Это вы зря, непричесанность вам куда больше к лицу,— сказал Мозель с улыбкой.— И чтобы шнурок у туфли был развязан. Меня, признаться, всегда так и тянет взглянуть.— И он покосился на туфли Мак-Грегора.

Мак-Грегор молча прошел за Мозелем через затянутый шелком холл в чистенький кабинет. Угостив Мак-Грегора «мартини по-американски», Мозель сказал, что занимался как раз чтением всех студенческих журналов. Они лежали на столике рядом: «Зум», «Пять колонн», «Камера III».

— Что меня тут поражает,— плавно продолжал Мозель,— это отсутствие у них всякой просвещенной логики. Абсолютно никакой ни в чем последовательности. Они не аргументируют. Ставят вопрос наобум и отрывочно, без всякого метода и оформления.

— Предпочитают декламацию, она теперь в моде,— заметил Мак-Грегор.

— М-да,— сказал Мозель, сосредоточенно хмурясь.— Но меня удивляет. Ведь Маркс учит логике — отлично учит. А на этих страницах нигде ни следа марксистской логики, одни лишь штампы да революционные фразы. Думаю, что даже у ваших курдских друзей сильнее развито политическое мышление, чем у этих крикунов.

Открыв дверь, Тереза пригласила их к столу.

— Буржуазные юнцы,— продолжал Мозель, ведя Мак-Грегора в столовую,— орущие: «Буржуазию на фонарь!»

В овальной столовой они сели за небольшой овальный стол, мягко освещенный, и приступили к приему пищи. (Богатые, здоровые, по-мозелевски дисциплинированные люди не едят, а принимают пищу.) На сей раз подавала женщина в белом хлопчатом домашнем платье — в соответствии с семейной обстановкой. Мозель спросил Терезу, сидевшую чинно и пряменько, что слышно у нее на гуманитарном факультете. Тереза ответила, что все студенты клеят плакаты с призывом начать в понедельник всеобщую забастовку, которую организуют студенческий и преподавательский союзы, ВКТ и прочие профсоюзы.

— К нам в Сансье явились полсотни активистов «Движения 22 марта» и заняли наш факультет,— сказала она.— А когда я уходила, там их было уже чуть не пятьсот человек.

— Кстати, только что вернулся из Ирана Помпиду,— сообщил Мозель,— и в частном разговоре признался, что огорошен парижскими событиями. Он собирается объявить об открытии Сорбонны в понедельник.

— И глупо сделает,— сказала Тереза.

— Почему же? — спросил Мак-Грегор.

— Он ведь не отзовет полицию из Латинского квартала? — спросила Тереза отца.

— Вряд ли,— ответил тот.

— И значит, левые не дадут начать занятия, и опять пойдет баталия по всему кварталу,— сказала Тереза.

Мак-Грегор глядел на Терезу, стараясь понять, почему Сеси ее не любит.

— На чьей вы стороне, Тереза? — спросил Мак-Грегор. Тереза подняла глаза на отца.

— Смелей! — сказал тот повелительно.— Не бойся моих возражений. Говори откровенно, что думаешь.

— Я реакционерка,— сказала Тереза.— Мне претит это насилие. Терпеть не могу коммунистов, всех этих анархистов и троцкистов из Нантерра. Посмотрели бы вы на их сходки. Как дикие животные. Им по существу плевать на Францию и на университеты. И вот что еще скажу вам. Все они яростно против экзаменов, выпускных и прочих. В этом году никто не сможет получить степень, сдать на бакалавра: активисты все сорвали. Но только сами они большей частью посдавали еще в прошлом году экзамены и степень получили. И так они всегда...— Дрожащими пальцами Тереза поправила прическу.

— Не надо пугаться внешности вещей,— сказал Мозель.

— У них какова внешность, такова и суть,— возразила Тереза.— Им наплевать, кто и что пострадает.

— Ну, успокойся,— мягко произнес Мозель.

По дороге сюда Сеси говорила Мак-Грегору, что Тереза воспитана в монастыре и монастырски слабонервна, что и дома она как в монастыре, и богатство ее, и отцовская власть вокруг нее — как стены монастыря.

Мозель велел ей принести кофе; она встала, проговорила: «Oui, papa»[1]. И хотя в голосе ее звучала неподдельная дочерняя преданность доброй католички, но Мак-Грегор видел, что Мозелю это послушание не по нутру, не того ему хотелось бы от дочери.

Поужинав, они вернулись в кабинет, и Мозель осторожно спросил:

— Знаете ли вы, что в вашего друга кази стреляли, что он ранен?

— Нет, не знаю,— сказал Мак-Грегор, на момент оторопев.— Я утром прочел в «Фигаро», что четверо курдов убиты. Больше там ничего не сказано.

— «Фигаро» я не читал,— продолжал Мозель,— но утром поступил к нам телекс из Ирана о том, что курды передрались между собой, что кази вынужден был бежать и теперь скрывается. Правда это, как по-вашему?

— Возможно, и правда,— сказал Мак-Грегор.— Но я сомневаюсь.

— Ваш друг Затко тоже попал в переплет. Согласно донесению, весь, так сказать, курдский фронт рушится.

— Звучит сомнительно,— сказал Мак-Грегор.— Нет ведь никакого курдского фронта. Во всяком случае, что-то уж слишком просто у вас получается.

Мозель налил ему коньяку.

— Лично я в этом профан. Вашим проникновением в проблему не отличаюсь. Я всего лишь повторяю дословно текст донесения. Видите ли, они запросили нас из Тегерана, находитесь ли вы еще в Париже. И — самое странное — живы ли вы еще. Потому я и не стал упоминать об этом утром, при Кэти. Не хотелось ее пугать.

— Кто мог послать этот дикий запрос? — по-восточному вскинул ладони удивленный Мак-Грегор.

---

[1] Сейчас, папа *(франц.)*.

— Не знаю. Мы в наших телекс-депешах обычно не указываем клиентов, не даем даже их кодовых номеров.

Мак-Грегор кончиками пальцев потер брови, мочку уха.

— Кто-то явно рассчитывает на то, что меня уже нет в живых,— произнес он.— Но все это звучит так театрально...

— Что ж, среди парижских курдов соперничество весьма ярое,— сказал Мозель.— Вы сами в этом на днях убедились.

— Не по вашей ли инициативе поставили жандарма нам к воротам? — спросил Мак-Грегор.

— Нет. Это Кюмон побеспокоился. Мы с Кюмоном весьма тревожимся о Кэти. Вся эта атмосфера насилия начинает ее угнетать. Поэтому я и поддержал в ней мысль уехать отсюда на время.

— Нам с Кэти подобная атмосфера не в новинку,— возразил Мак-Грегор.— Так что вряд ли стоит сгущать краски.

— Полагаю тем не менее, что я прав,— твердо сказал Мозель.— Именно сейчас грубое насилие способно стать для нее особенно пугающим.

— Не судите о Кэти по своей дочери,— сказал Мак-Грегор.

Мозель помолчал, явно удивленный колкой репликой Мак-Грегора. Затем, однако, улыбнулся и сказал:

— Да, у Терезы пошаливают нервы. И пожалуй, это действительно влияет на мои суждения. В сущности, Терезе нужна мать, которая бы оказала ей эмоциональную поддержку, привила бы чувство самостоятельности. А мать ее умерла три года назад.

И тут, словно приуроченный, раздался звонок телефона; Мозель поднял трубку, кивнул. Затем произнес: «Алло, Кэти».

Мак-Грегор навострил уши, встал, рассеянно оглянул корешки книг Мозеля. Луи де Бройль, «Волновая механика и теория ядра». Не де Бройль ли первый внедрил идеи волновой механики в науку о ядерных силах? Но зачем эта книга Мозелю?..

— Нет, Кэти,— говорил Мозель.— Сеси я не видел. Она не зашла в дом. Да, он еще здесь.

Он передал Мак-Грегору трубку, нагретую его рукой и ухом. Голос Кэти повторял: «Алло, алло», точно связь оборвалась.

— Это я,— сказал Мак-Грегор и замолчал, дожидаясь ответа, не зная, какой своей стороной повернется к нему сейчас Кэти.

— Почему Сеси не осталась с тобой у Ги?

— Сказала, что занята.

— И ты ее пустил на очередную демонстрацию?

— Нет. Она поехала к себе в мастерскую.

— А Эндрью где?

— Не знаю. Наверно, тоже там в мастерской... Ты у доктора Тэплоу была уже? — спросил он, пробиваясь к ней сквозь преграды, растянувшиеся на пятьсот миль колючей телефонной проволоки.

— Нет еще.

— Сразу же позвони мне.

— Но я не жду от визита к Тэплоу ничего ошеломительного.

— Все равно позвони...

— Хорошо. Позвоню...— И положила трубку.

— Вы не тревожьтесь о Кэти,— авторитетно сказал Мозель.— Уверяю вас, с ней все полностью в порядке.

Мак-Грегор промолчал и, посидев немного для приличия, стал прощаться.

— Машину? — предложил Мозель.

— Нет. Нет. Я пройдусь,— сказал Мак-Грегор,— а затем возьму такси.

— Не пренебрегайте осторожностью,— сказал Мозель.

— Не буду,— сказал Мак-Грегор.

У ворот они обменялись рукопожатием. Выйдя и окунувшись в сизую мглу парижской полночи, Мак-Грегор заметил, как через улицу — в пятнистом смешении ртутно-серого света и теней от каштанов — двинулся неясный силуэт. Сомнения не было: человек приближался к нему. Мак-Грегор остановился, огляделся — куда бежать? Обочины улиц сплошь уставлены неподвижными автомашинами, по авеню Фоша мчится транспортный поток. А прохожих ни души кругом.

— Это я...

Силуэт оказался сыном, Эндрью, и Мак-Грегор по струйке пота на лбу понял, как напряглись нервы.

— Что, скажи на милость, ты здесь делаешь в полночь?

— Я подумал: схожу-ка лучше за тобой,— сказал Эндрью.

— А зачем?

— Тебе не надо ходить одному.

— Не будем драматизировать,— проговорил Мак-Грегор, чувствуя, однако, облегчение и радость.

— Ты встрепенулся так, словно убегать хотел,— сказал Эндрью.

— Просто нервы...

Шагая вдоль вставших двумя стенами машин, Эндрью сообщил отцу, что кто-то швырнул в ворота дома бутылку с серной кислотой.

— Я вошел с улицы, разговариваю во дворе со стариком Марэном, вдруг слышим: «веспа» мимо проезжает. И тут бутылка об ворота — бах!

— С кислотой? — усомнился Мак-Грегор.— Ты не ошибся?

— Запах не спутаешь. Мы поскорей смыли водой из садового шланга, но все равно к утру краска облезет с ворот.

— Это что-то не по-курдски,— сказал Мак-Грегор.— Кислотой жечь? Не слышал, чтобы курды так поступали.

Прошли авеню Фоша, позади чернела кромка Булонского леса.

— Когда мы с Марэном скатывали уже во дворе шланг, «веспа» опять вернулась,— рассказывал Эндрью.— На этот раз бутылка перелетела через стену во двор и упала от нас метрах в двух.

— Господи боже...

— Но не взорвалась. В ней моча была, что ли. Не кислота, к счастью.

— А где был приставленный к дому жандарм?

— Он после подошел. На мой вопрос ответил, что за углом стали кричать «Au secours!»[1] и он поспешил на помощь.

— Но кислотой...— сказал Мак-Грегор.— Это уж подло.

Когда вышли на Елисейские поля, Мак-Грегор сказал, что не худо бы присесть где-нибудь. Выбрали одно из ночных кафе на панели перед зданием Британской авиационной компании и, сев под освещенный навес на плетеные стулья, стали пить ледяное пиво из запотевших стаканов.

— Не вписываешься ты в этот город, а, папа? — сказал Эндрью.

— Напротив,— ответил шутливо Мак-Грегор,— я теперь заправский парижанин и потерял контакт со всем, что не Париж.

Они посидели, глядя, как темные и бескрылые колесницы[2] мчатся Елисейскими полями. Затем, уплатив по счету, пошли дальше под лишенными тени деревьями.

— Беда в том,— вздохнул Мак-Грегор, посерьезнев,— что времени

---

[1] На помощь *(франц.)*.

[2] Намек на известную строку о крылатой колеснице времени из стихотворения Эндрю Марвелла, английского поэта XVII века.

осталось в обрез. Кто-то явно хочет убить кази. Так что медлить мне нельзя.

— Ты же не терпишь поспешности,— сказал Эндрью.

— Да, но теперь вижу, что научный кропотливый метод здесь не подходит. Наступает момент, когда нужна быстрота действий.

— Будь осторожен,— сказал Эндрью.

— Придется пойти к французам,— сказал Мак-Грегор.— Другого выхода нет.

— К французам?

— Единственная цель французов здесь — торговля,— объяснил Мак-Грегор, сознавая, что ведет этот разговор с Эндрью потому, что не может уже вести его с Кэти.— А другим я никому не могу доверять. Никому...

Они шли прямиком через ширь эспланады, и Эндрью долго молчал.

— Ну разве не мерзко от мысли, что европейская корысть все еще держит мир за горло,— наконец заговорил он.— У меня уже до ненависти доходит. Правда. Чем дольше я живу в Европе, тем сильнее чувствую себя неевропейцем.

— Это не годится,— сказал Мак-Грегор.— Мама хочет, чтобы у тебя был европейский образ мышления. И она права. Будущее твое — в Европе, а не где-то. И не связывай ты себя пожизненными узами с Востоком, как я. Не нужно это.

Эндрью ничего не ответил, и они молча пошли домой, словно не желая ворошить то, что не давало покоя обоим.

(Окончание следует)

КУРТ ВОННЕГУТ

Завтрак для чемпионов

РОМАН

Перевод с английского Р. РАЙТ-КОВАЛЕВОЙ

Глава пятнадцатая

В этот день Двейн Гувер хорошо позавтракал. Теперь он вспомнил про «Гавайскую неделю». И укулеле, и все декорации уже не казались ему чем-то непонятным. Тротуар между его конторой по продаже автомобилей и новой гостиницей «Отдых туриста» больше не был трамплином.

Он поехал завтракать один, в синем с кремовой обивкой «понтиаке» модели «Леманс» — образцовой машине с кондиционированной установкой. Радио было включено. Он несколько раз прослушал свою собственную рекламу по радио, где внушалась одна и та же мысль: «Спроси любого — Двейну можно верить!»

Хотя его умственное состояние заметно улучшилось после завтрака, все же появились новые симптомы психического заболевания. У него начиналась эхолалия. Двейн заметил, что ему хочется повторять вслух то, что он только что услыхал. И когда радио сказало: «Спроси любого — Двейну можно верить», он, как эхо, повторил последнее слово. «Верить...» — сказал он.

Когда по радио сообщили, что прошел ураган в Техасе, Двейн вслух сказал: «В Техасе».

Потом он услышал, что мужья тех женщин, которые подверглись насилию во время войны Индии с Пакистаном, не желали больше иметь дело со своими женами. Эти женщины в глазах своих мужей стали нечистыми, сообщило радио.

— ...Нечистыми,— сказал Двейн.

Что же касается Вейна Гублера, негра, бывшего арестанта, чьей единственной мечтой было — работать на Двейна Гувера, то он научился играть в прятки со служащими Двейна. Он не хотел, чтобы его прогнали с участка, где стояли подержанные машины, и стоило кому-нибудь из служащих пройти поблизости, Вейн сразу отходил к помойке за гостиницей «Отдых туриста» и с серьезным видом, словно санитарный инспектор, осматривал остатки сандвичей, пустые пачки из-под сигарет «Салем» и тому подобное в контейнерах для мусора.

Как только служащий уходил, Вейн снова шел к подержанным машинам и, выкатив глаза, похожие на облупленные вареные яйца, ждал появления настоящего Двейна Гувера.

Конечно, именно настоящий Двейн Гувер и сказал ему, что он не Двейн Гувер. Поэтому, когда этот настоящий Двейн вышел из гостиницы в обеденное время, Вейн, которому не с кем было разговаривать, сказал сам себе: «Значит, это не мистер Гувер. А похож-то как на мистера Гувера. Может, сам мистер Гувер захворал, что ли». И так далее.

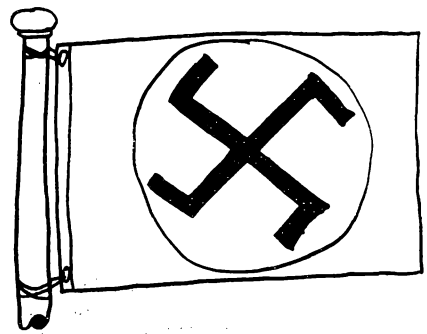
Двейн съел бифштекс с жареной картошкой и выпил кока-колы в новой своей закусочной на Крествью-авеню, где через дорогу строили новую школу имени Джона

Окончание. Начало в № 1.

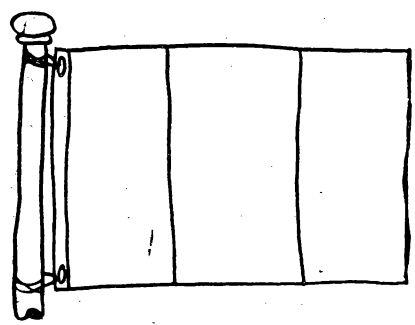
Ф. Кеннеди. Джон Ф. Кеннеди никогда не бывал в Мидлэнд-Сити, но он был президентом США, которого застрелили. Президентов этой страны часто убивали. Скверные вещества, вроде тех, которые затемняли сознание Двейна, сбивали с толку и этих убийц.

Да и вообще не один Двейн страдал от того, что в нем образовались вредные вещества. В историческом прошлом у него было сколько угодно товарищей по несчастью. Например, в те времена, когда он жил, жители целой страны под названием Германия некоторое время были настолько отравлены вредными веществами, что понастроили фабрики, служившие единственной цели — убивать миллионы людей. Подвозили этих людей железнодорожные составы.

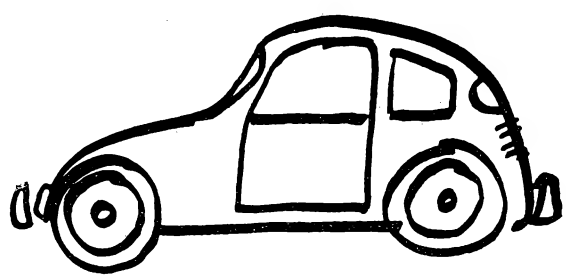
Пока немцев отравляли дурные вещества, флаг у них был такой:



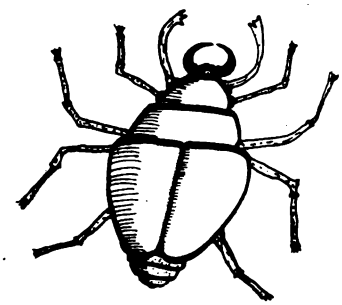
А когда они выздоровели, флаг у них стал такой:



После того как они выздоровели, они стали выпускать дешевые и прочные автомобили, которые пользовались большим успехом, особенно среди молодежи. Выглядели эти машины так:



Машинам дали прозвище «жуки». Настоящий жук выглядел так:



Механического жука — автомобиль — создали немцы. Настоящего жука сотворил Создатель вселенной.

Официантку, подававшую Двейну завтрак в закусочной «Бургер-Шеф», семнадцатилетнюю белую девушку, звали Патти Кин. Волосы у нее были соломенного цвета. Глаза голубые. В семнадцать лет другие млекопитающие уже считались очень старыми. По большей части, млекопитающие к этому возрасту становились дряхлыми или умирали. Но Патти принадлежала к тем млекопитающим, которые развивались очень медленно, так что тело, в котором она находилась, только к этому возрасту вполне созрело.

Она была новехонькой взрослой особью, и работала она, чтобы оплачивать огромные счета докторов и больниц, которые накопились, пока ее отец медленно умирал от рака прямой кишки, а потом и от рака во всем теле.

Все это происходило в стране, где каждый должен был сам оплачивать свои счета и где чуть ли не самым разорительным для человека оказывались его болезни. Болезнь отца стоила Патти Кин в десять раз дороже, чем путешествие на Гавайские острова, которое Двейн собирался кому-то подарить в конце «Гавайской недели».

Двейн оценил новехонькую Патти Кин, хотя его и не привлекали такие молодые женщины. Она была похожа на новый автомобиль, в котором даже не успели установить радиоприемник, и Двейн вспомнил песенку, которую любил спьяну напевать его приемный отец:

Розы расцветают,
Скоро их сорвут.
Тебе уже шестнадцать,
Скоро тебя... отдадут в колледж.

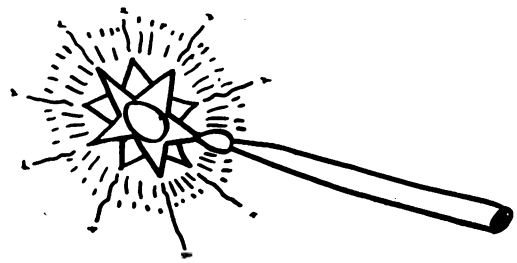
Патти Кин нарочно вела себя как дурочка, подобно многим другим женщинам в Мидлэнд-Сити У всех женщин был большой мозг, потому что они были крупными животными, но они не пользовались этим мозгом в полном объеме вот по какой причине: всякие необычные мысли могли встретить враждебное отношение, а женщинам, для того чтобы создать себе хорошую, спокойную жизнь, нужно было иметь много-много друзей.

И вот для того, чтобы выжить, женщины так натренировались, что превратились в согласные машины вместо машин думающих. Их мозгам надо было только разгадать, что думают другие люди, и начать думать то же самое.

Патти знала, кто такой Двейн. Двейн не знал, кто такая Патти. У Патти колотилось сердце, когда она обслуживала Двейна, потому что он, такой богатый и могущественный, мог разрешить почти все трудности в ее жизни. Он мог дать ей прекрасный дом, и новую машину, и красивые платья, и беззаботную жизнь, он мог оплатить все счета врачей, и ему было так же легко все это сделать, как ей — подать ему бифштекс с жареным картофелем и стакан кока-колы.

Если бы Двейн захотел, он мог бы сделать для Патти то, что фея-крестная сделала для Золушки, и никогда еще Патти не была ближе к такому волшебнику. Перед ней было нечто сверхъестественное. И она настолько хорошо знала Мидлэнд-Сити и свою жизнь, что сразу поняла: вряд ли она еще когда-либо соприкоснется так близко с этим сверхъестественным явлением.

Патти Кин отчетливо представила себе, как Двейн вдруг взмахнет волшебной палочкой и все ее беды рассеются, а мечты исполнятся. Вот какой ей представлялась волшебная палочка:



И тут Патти расхрабрилась и заговорила с Двейном: а вдруг ей придет на помощь какое-то сверхъестественное чудо? Правда, она была готова обойтись и без чуда: ведь она сознавала, что чуду не бывать, что ей придется всю жизнь много работать и мало зарабатывать и жить она будет вечно в долгах, среди таких же бедных и беспомощных людей. Но Двейну она сказала так:

— Простите, мистер Гувер, что я называю вас по имени, но я невольно узнала, кто вы такой: ведь ваши портреты везде — в газетах, в рекламах. А потом все, кто тут работает, сразу сказали мне, кто вы такой. Только вы вошли, они все зашушукались.

— Зашушукались,— повторил Двейн. Опять на него напала эхолалия.

— Наверно, это не то слово,— сказала Патти. Она привыкла извиняться за неверное употребление слов. Ее к этому приучили в школе. Многие белые люди в Мидлэнд-Сити говорили очень неуверенно и потому старались ограничиваться короткими фразами и простыми словами, чтобы поменьше попадать впросак. Двейн, конечно, тоже говорил так. И Патти, конечно, тоже так говорила.

А выходило это потому, что их учительницы английского языка морщились, затыкали уши и ставили им плохие отметки, когда они не умели разговаривать как английские аристократы перед первой мировой войной. Кроме того, эти учительницы внушали им, что они недостойны писать или разговаривать на своем родном языке, если они не любят и не понимают замысловатые романы, и стихи, и пьесы про давнишних людей из дальних стран вроде Айвенго.

Чернокожие, однако, никак не желали с этим мириться. Они говорили по-английски, как бог на душу положит. Они отказывались читать непонятные книжки, потому что они их не понимали. И вопросы они задавали дерзкие: «С чего это я буду читать всякую такую «Повесть о двух городах» [1]? На фиг мне это надо?»

Патти Кин провалилась по английскому языку в тот семестр, когда ей было положено читать и ценить «Айвенго» — такой роман про людей в железных доспехах и про женщин, которых они любили. И ее перевели в дополнительную группу, где заставили читать «Добрую землю» Пэрл Бак [2] — книжку про китайцев.

В этом же семестре она потеряла невинность. Ее изнасиловал белый газовщик по имени Дон Бридлав на автомобильной стоянке возле клуба имени Бэннистера, около Ярмарочной площади, после баскетбольного матча между средними школами района. Патти не стала жаловаться полиции. Патти никому не пожаловалась, потому что в это время ее отец умирал от рака.

Неприятностей и так хватало.

Клуб имени Бэннистера был посвящен памяти Джорджа Хикмена Бэннистера — семнадцатилетнего мальчика, который был убит в 1924 году во время футбольного матча. На Голгофском кладбище Джорджу Хикмену Бэннистеру поставили самый боль-

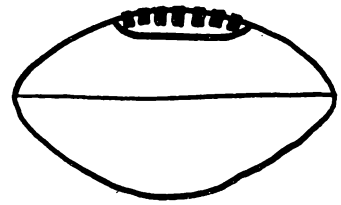
---

[1] Произведение Чарльза Диккенса.

[2] Пэрл Бак (1892—1973) — американская писательница, лауреат Нобелевской премии.

шой памятник — обелиск в шестьдесят два фута вышиной с мраморным футбольным мячом на верхушке.

Мраморный мяч был такой:



Футболом называлась военизированная игра. Две команды в доспехах из кожи, пластика и материи дрались за мяч.

Джордж Хикмен Бэннистер был убит при попытке захватить мяч в День благодарения. Днем благодарения назывался такой праздник, когда вся страна должна была выражать благодарность Создателю вселенной — главным образом за пищу.

Памятник Джорджу Хикмену Бэннистеру был воздвигнут на средства, собранные по подписке, причем Торговая палата к каждым двум долларам, полученным по подписке, прикладывала еще и свой доллар. В течение многих лет этот памятник был самым высоким сооружением в Мидлэнд-Сити. В городе было издано постановление, которое объявляло незаконной всякую постройку, превышающую высоту памятника. Постановление стало известно под названием «Закон Джорджа Хикмена Бэннистера».

Позже это постановление выкинули, так как надо было возводить радиобашни.

До того, как на Сахарной речке построили Центр искусств имени Милдред Бэрри, два самых больших памятника в Мидлэнд-Сити — клуб и обелиск — были возведены, как видно, для того, чтобы Джорджа Хикмена Бэннистера никогда не забывали. Но к тому времени, как Килгор Траут встретился с Двейном Гувером, никто о Джордже и не вспоминал. Да и вспоминать о нем было, в сущности, нечего, разве только, что он был такой молодой.

Никаких родственников у него в городе не осталось. В телефонной книжке не значился ни один Бэннистер, кроме кинотеатра «Бэннистер». А потом, в новой телефонной книжке, и кинотеатра не осталось. Помещение отдали под склад уцененной мебели.

Отец и мать Джорджа Хикмена Бэннистера и его сестра Люси уехали из города до того, как закончилась постройка памятника и клуба. И когда открывали памятник, их не могли найти и пригласить на церемонию.

Беспокойная это была страна. Люди вечно метались с места на место. Но частенько кто-нибудь задерживался и воздвигал памятник.

Памятники воздвигались по всей стране. Но было большой редкостью, чтобы в честь обыкновенного мальчика поставили не один, а целых два памятника, как это сделали в честь Джорджа Хикмена Бэннистера.

Однако, строго говоря, только памятник на кладбище был действительно поставлен для него. Клуб все равно был бы выстроен. На постройку клуба были выделены средства за два года до того, как Джордж Хикмен Бэннистер погиб во цвете лет. А чтобы наименовать клуб в его честь, никаких дополнительных сумм не потребовалось.

Голгофское кладбище, где упокоился Джордж Хикмен Бэннистер, было названо Голгофским в честь горы в Иерусалиме, в тысячах миль от Мидлэнд-Сити. Многие люди верили, что тысячу лет назад сын Создателя вселенной был убит на этой горе.

Двейн Гувер не знал, верить этому или же нет. Не знала этого и Патти Кин.

Впрочем, сейчас это их мало трогало. У них и других дел хватало. Двейн беспокоился, до каких же пор у него продлится приступ эхолалии, а Патти Кин пыталась определить, стоят ли чего-нибудь ее свежесть, и красота, и подкупающие манеры в глазах такого милого, даже чем-то привлекательного, немолодого, средних лет, владельца конторы по продаже «понтиаков», как Двейн.

— Во всяком случае,— сказала она,— это, конечно, большая честь, что вы посетили нас. Конечно, может, я не так сказала, но вы понимаете мои слова.

— Слова,— сказал Двейн.

— Бифштекс хороший? — спросила она.

— Хороший,— сказал Двейн.

— У нас всем так подают,— сказала она.— Мы ничего не готовили специально для вас.

— Вас,— сказал Двейн.

Впрочем, слова Двейна уже давным-давно никакого значения не имели. Да и вообще то, что говорила большая часть жителей Мидлэнд-Сити, никакого значения не имело, если только разговор не шел о вполне определенных вещах: о деньгах, постройках, путешествиях — словом, о вещах измеримых, конкретных. Каждый играл свою определенную, четко намеченную роль — черного человека, белой девицы, выгнанной из школы, торговца «понтиаками», гинеколога, газовщика. Если человек из-за возникновения в нем вредных веществ начинал жить не так, как ожидалось, окружающие тем не менее притворялись, что он остался таким же, каким его привыкли видеть.

Именно по этой причине жители Мидлэнд-Сити с таким запозданием обнаруживали, что кто-то из их сограждан стал ненормальным. Они неизменно продолжали воображать, что все люди какими были изо дня в день, такими и остались. Их воображение, словно маховое колесо, крутилось как попало на расшатанном механизме жестокой истины.

Когда Двейн ушел от Патти Кин из закусочной «Бургер-Шеф» и, сев в свою рекламную машину, уехал, Патти Кин уже была твердо уверена, что она могла бы осчастливить его, отдав ему свое юное тело, свою выдержку и жизнерадостность. Ей хотелось плакать оттого, что на его лицо легли морщины и жена у него отравилась порошком «Драно», а его пес должен был непрестанно ввязываться в драки, так как не мог вилять хвостом, да еще и сын у Двейна — гомосексуалист. Обо всем этом она отлично знала, как, впрочем, знали про Двейна и все другие.

Патти посмотрела на радиобашню, ВМСИ, которая тоже принадлежала Двейну Гуверу. Это была самая высокая постройка в Мидлэнд-Сити. Башня была в восемь раз выше памятника Джорджу Хикмену Бэннистеру. Наверху у нее горел красный свет — чтобы не натыкались самолеты.

И еще Патти думала обо всех новых и подержанных автомобилях, которые принадлежали Двейну Гуверу.

Кстати, земные ученые открыли потрясающую штуку про тот континент, на котором стояла Патти Кин. Оказывается, он опирался на глыбу толщиной в сорок миль, и эта глыба медленно плыла в расплавленном месиве. И у каждого континента была своя глыба. А когда одна глыба сталкивалась с другой, образовывались горные цепи.

Например, горы в Западной Виргинии образовались, когда большой обломок Африки ударился о Северную Америку. И уголь в этом штате образовался из деревьев, сгоревших при столкновении.

Это новое открытие еще не дошло до Патти Кин. И до Двейна Гувера тоже. Не дошло оно и до Килгора Траута. Я сам об этом узнал только позавчера. Я читал журнал и смотрел телевизор. По телевизору выступала группа ученых, рассказывавших, что теория плавающих, сталкивающихся и дробящих друг дружку глыб — не просто отвлеченная теория. Ученые могли привести доказательства, что это сущая правда и что, например, Япония и Сан-Франциско находятся в чудовищной опасности, потому что в этих районах глыбы могут сильнее всего столкнуться и перемолоться.

Еще ученые говорили, что ледниковые периоды все время будут повторяться. Ледники в милю толщиной будут, выражаясь геологически, все время наползать и сползать, как шторы на окнах.

Кстати говоря, у Двейна Гувера были необычайные мужские достоинства, но он этого даже не замечал. Да и те немногие женщины, с которыми он имел дело, были недостаточно опытны, чтобы об этом судить.

Двейн проехал от закусочной к строящейся новой школе. Он не торопился возвращаться к себе в контору, особенно оттого, что страдал эхолалией. Франсина прекрасно могла справиться и без указаний Двейна. Он отлично обучил ее.

Стоя над ямой, вырытой для погреба, Двейн столкнул туда комок земли. Потом сплюнул в яму. Потом попал ногой в грязь. Его правый башмак застрял в грязи. Он вытащил руками башмак и счистил с него грязь. Потом прислонился к старой яблоне, чтобы надеть башмак. Раньше, когда Двейн еще был маленьким, тут была ферма. На этом месте был фруктовый сад, росли яблони.

Двейн позабыл о Патти Кин, но она о нем не забывала. Вечером она наберется храбрости и позвонит ему по телефону. Но Двейн не ответит: его не будет дома. Он будет сидеть в обитой тюфяками палате в городской психбольнице.

А сейчас Двейн прошел дальше и залюбовался гигантским экскаватором, расчищавшим строительную площадку. Яму для погреба тоже выкопал экскаватор. Сейчас

машина стояла без дела, вся облепленная глиной. Двейн спросил белого рабочего, сколько лошадиных сил в этой машине. Все рабочие на стройке были белые.

Рабочий сказал:

— Не знаю, сколько в ней лошадиных сил, знаю только, как мы ее прозвали.

— А как вы ее прозвали? — спросил Двейн и обрадовался, что у него прошла эхолалия.

— Мы ее зовем «Сто негритосов»,— сказал рабочий. Это был намек на те времена, когда все тяжелые земляные работы в Мидлэнд-Сити делали негры.

Часа в два дня Двейн поехал к себе в контору, стараясь ни с кем не встречаться: у него снова началась эхолалия. Он ушел в свой кабинет и стал искать в ящиках, чего бы ему почитать, над чем подумать. И он наткнулся на рекламную брошюру фирмы резиновых изделий, которую получил месяца два назад. Выкинуть ее он не успел.

В рекламной брошюре предлагались еще всякие кинофильмы, вроде тех, какие Килгор Траут видел в Нью-Йорке. В брошюре были кадры из этих фильмов, и от них пошло раздражение в мозг Двейна, а оттуда пошли импульсы в тот участок спинного мозга, откуда шло сексуальное возбуждение. Это возбуждение вызвало набухание кровеносных сосудов, и все органы Двейна отреагировали на этот импульс.

Поэтому Двейн и позвонил по телефону Франсине Пефко, хотя она и находилась всего футах в двенадцати от него.

— Франсина? — сказал он.

— Да? — сказала она.

Двейн с трудом поборол свою эхолалию:

— У меня к тебе просьба, и я никогда еще с такой просьбой к тебе не обращался. Но обещай, что ты мне не откажешь.

— Обещаю,— сказала она.

— Я хочу, чтобы мы с тобой сию минуту ушли отсюда,— сказал он.— И поехали в Шепердстаун в «Мотель-люкс».

Франсина Пефко была вполне согласна поехать в «Мотель-люкс» с Двейном. Она считала, что это — ее долг, особенно когда она видела, какой он подавленный, издерганный. Но она не могла так просто оставить на весь день свое место в конторе, потому что ее стол был нервным центром всей конторы Двейна Гувера.

— Завел бы себе шальную девчонку, пусть бы и убегала с тобой, когда тебе вздумается,— сказала ему Франсина.

— Не нужна мне шальная девчонка,— сказал Двейн.— Мне ты нужна.

— Ну, тогда запасись терпением,— сказала Франсина. Она пошла в общий зал — попросить Глорию Брауниг, белую кассиршу, занять на время ее место.

Глории очень этого не хотелось. Всего месяц назад на двадцать пятом году жизни она перенесла тяжелую операцию после неудачного выкидыша в гостинице «Рамада», в Грин-Каунти, на автостраде № 53, напротив входа в Окружной парк имени Отцов-Основателей США. Было в этой истории и несколько странное совпадение: отцом нерожденного младенца был Дон Бридлав, белый газовщик, который когда-то изнасиловал Патти Кин на автомобильной стоянке у спортивного клуба. И у этого типа была жена и трое детей!

Над столом Франсины Пефко висел плакатик — ей подарили этот плакат в шутку на прошлогоднем рождественском балу, устроенном конторой в «Отдыхе туриста».

Плакат правильно оценивал истинное положение вещей. Вот что там было написано:

Глория заявила, что она не желает обслуживать нервный центр.
— Никого я не желаю обслуживать,— сказала она.

И все же Глория заняла место Франсины за ее столом.
— Раз у меня не хватает смелости покончить с собой,— сказала она,— так буду хотя бы делать то, что мне скажут,— на пользу человечеству.

Двейн и Франсина поехали в Шепердстаун в разных машинах, чтобы не привлекать внимания к своим взаимоотношениям. Двейн снова ехал в машине новой модели. Франсина — в своем красном спортивном «туристе». На бампере у него была наклейка. На ней было написано:

Конечно, это было очень лояльно по отношению к Двейну — налепить на бампер своей машины его рекламу. Но Франсина всегда была очень лояльна по отношению к нему, всегда радела за интересы своего друга, своего Двейна.

И Двейн старался платить ей взаимностью, хотя бы в мелочах. Например, в последнее время он прочитал немало книжек и статей о взаимоотношениях мужчины и женщины. По всей стране шла сексуальная революция, и женщины требовали, чтобы мужчины в интимных отношениях уделяли им как можно больше внимания. Двейн очень старался это делать, пока не перестарался, так что Франсина сказала, что в любовных делах он проявляет к ней чересчур много внимания. Его это не удивило. В книжках, которые он читал про эти дела, говорилось, что проявлять слишком уж большое внимание даже опасно.

И направляясь к «Мотелю-люкс» в этот день, Двейн надеялся, что он не перестарается и не уделит слишком много внимания, когда это не нужно.

Как-то Килгор Траут написал повестушку о том, как важно в любви проявлять внимание там, где надо. Написал он эту повесть по совету своей второй жены, Дарлины: она сказала, что порнографической книжкой можно составить себе состояние. Она ему сказала: пусть герой повести так хорошо понимает женщин, что может соблазнить любую из них. И Траут написал повесть под названием «Сын Джимми Валентайна».

Джимми Валентайн был герой книги, написанной другим писателем,— такой же знаменитый выдуманный герой, как знаменит выдуманный мной Килгор Траут. В той, другой, книжке Джимми Валентайн обрабатывал кончики пальцев наждачной бумагой, чтобы они стали сверхчувствительными. Он был взломщиком сейфов. И его осязание было настолько тонким, что он мог открыть любой сейф на ощупь, чувствуя, как действуют все запоры.

Килгор Траут придумал сына для Джимми Валентайна и назвал его Ролстон Валентайн. Ролстон Валентайн тоже обрабатывал кончики своих пальцев наждаком. Но он сейфов не взламывал. Он так искусно ласкал женщин, что они тысячами становились его рабынями. Ради него они бросали мужей и любовников, как писал Траут, и Ролстон Валентайн стал президентом США, потому что за него голосовали все женщины.

Двейн и Франсина занимались любовью в «Мотеле-люкс». Потом они еще полежали в постели. Постель была мягкая. Франсина была прекрасно сложена. И Двейн тоже был сложен прекрасно.

— А мы раньше никогда не ездили сюда днем,— сказала Франсина.

— Меня тоска заела,— сказал Двейн.

— Знаю,— сказала Франсина.— А теперь легче стало?

— Да,— сказал Двейн. Он лежал на спине, скрестив ноги и заложив руки за голову. Все его тело обмякло, словно в полусне.

— Я так тебя люблю,— сказала Франсина и тут же поправилась: — Знаю, я обещала никогда этого не говорить, а сама все время нарушаю обещание, не могу иначе.

Дело в том, что у нее с Двейном был уговор — никогда не говорить про любовь. С тех пор как жена Двейна наелась порошка «Драно», Двейн и слышать не хотел про любовь. Это у него было больное место.

Двейн шмыгнул носом. У него была такая привычка — после любовных ласк выражать свои мысли такими пофыркиваниями. И было совершенно ясно, что он хотел сказать: «Ну, ладно... брось... Что с тебя возьмешь?..» И так далее.

— В Судный день,— сказала Франсина,— когда меня призовут к ответу и спросят, чем я грешила на земле, придется мне сказать: я дала обещание любимому человеку и вечно нарушала это обещание. А обещала я не говорить, что я его люблю.

Эта великодушная, любвеобильная женщина, которая зарабатывала в неделю всего лишь девяносто восемь долларов и одиннадцать центов, потеряла мужа Роберта Пефко во вьетнамской войне.

Роберт прошел курс в Вест-Пойнте — военной академии, которая превращала молодых людей в маниакальных убийц для использования на войне.

Франсина всюду следовала за Робертом: из Вест-Пойнта в парашютную школу в Форт-Брагге, потом — в Южную Корею; там Роберт заведовал каптеркой, где снабжали солдат всем необходимым. Оттуда они уехали в Пенсильванию, Роберт поступил в университет за счет армии и получил степень кандидата по антропологии, а оттуда они вернулись в Вест-Пойнт, где Роберт в течение трех лет преподавал общественные науки.

После этого Франсина поехала с Робертом в Мидлэнд-Сити, где Роберт стал инспектором на заводе по изготовлению новых мин. Миной называлось приспособление, которое легко было спрятать и которое взрывалось, когда его случайно как-нибудь задевали. Одним из ценных качеств новой мины было то, что собаки не могли ее унюхать. А в то время в разных армиях обучали собак разнюхивать, где скрыты мины.

Когда Роберт с Франсиной жили в Мидлэнд-Сити, других военных там не было и они впервые подружились со многими штатскими людьми. И Франсина поступила на службу к Двейну Гуверу, чтобы немного подработать вдобавок к заработку мужа и чем-то заполнить время.

Но тут Роберта отправили во Вьетнам.

Вскоре после этого жена Двейна наглоталась «Драно», а Роберта прислали домой в пластиковом «персональном мешке».

— Жалею я мужчин,— сказала Франсина в «Мотеле-люкс». Она говорила вполне искренне. — Не хотелось бы мне быть мужчиной, они так рискуют, так много работают.

Их номер был на втором этаже мотеля. Из широких балконных дверей открывался вид на железную решетку и бетонированную террасу, за ней шло шоссе № 103 и дальше — стена, над которой виднелись крыши исправительной колонии для взрослых.

— Я не удивляюсь, что ты такой усталый и нервный. Будь я мужчиной, я тоже уставала бы и нервничала. Наверно, господь создал женщин для того, чтобы мужчины могли отдохнуть, чтобы с ними хоть изредка обращались как с маленькими детьми.— Франсина явно была довольна таким устройством мира.

Двейн шмыгнул носом. В комнате сильно пахло смородиной от дезинфекционной жидкости с инсектицидом, которую употребляли в «Мотеле-люкс».

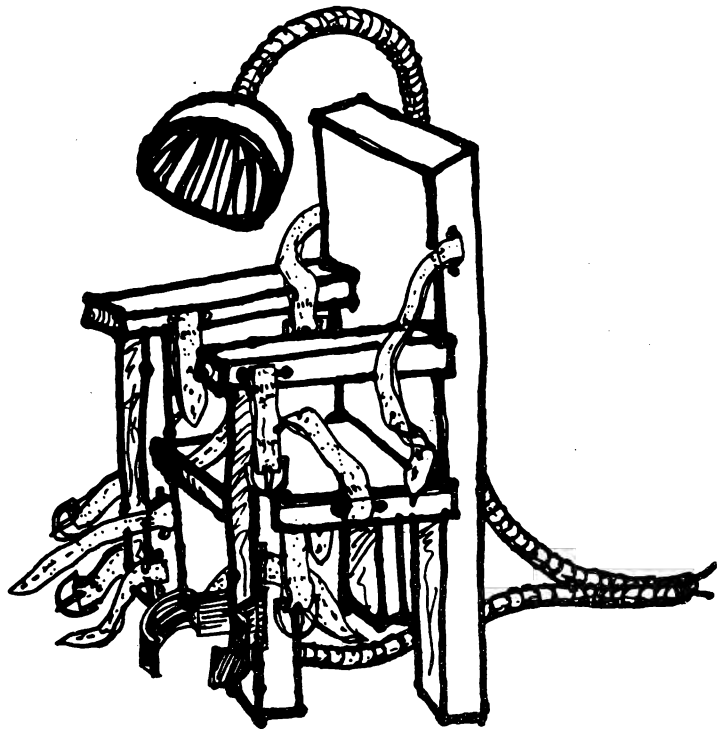
Франсина призадумалась, поглядев на стены тюрьмы, где вся охрана была белая, а арестанты почти все черные.

— А правда, что оттуда еще никто не убегал?

— Правда,— сказал Двейн.

— А когда там в последний раз пускали в ход электрический стул? — спросила

Франсина. Она говорила про некое приспособление, стоявшее в подвале тюрьмы и выглядевшее вот так:



Это приспособление служило для убийства людей путем пропускания через их тело электрического тока такого напряжения, что тело не могло выдержать. Двейн Гувер дважды видел это приспособление: один раз много лет назад, во время экскурсии членов Торговой палаты по тюрьме, а другой раз, когда это приспособление по-настоящему пустили в ход, посадив туда черного человека, которого Двейн хорошо знал.

Двейн старался припомнить, когда же в последний раз в Шепердстауне казнили на электрическом стуле. Вообще-то такая казнь в данное время не пользовалась популярностью. Впрочем, появились признаки, что былая популярность казни может восстановиться. Двейн и Франсина старались вспомнить, когда же на их памяти в последний раз человека посадили на электрический стул.

Они вспомнили двойную казнь мужа и жены по обвинению в измене. Эта пара якобы выдала другой стране тайну — как делать водородную бомбу.

Еще они вспомнили, как казнили другую пару — двух любовников. Мужчина был красивый, опытный соблазнитель и обольщал уродливых старых женщин с деньгой, а потом он и женщина, которую он любил, убивали этих старух из-за денег. Женщина, которую он любил, была молодая, но назвать ее хорошенькой, в обычном смысле слова, было трудно, потому что она весила двести сорок фунтов.

Франсина вслух удивилась, как это изящный, красивый молодой человек мог любить такую толстую женщину.

— Всякое бывает,— сказал Двейн.

— Знаешь, о чем я думаю? — спросила Франсина.

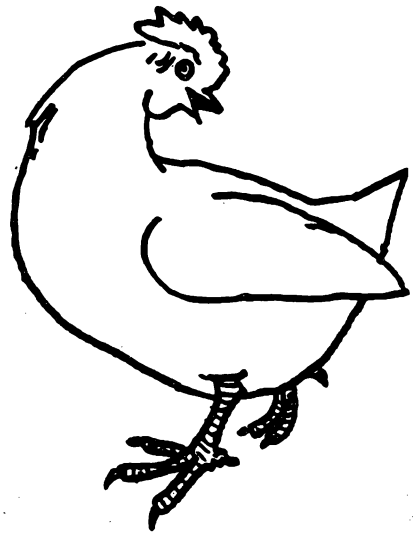
Двейн шмыгнул носом.

— Как славно было бы устроить здесь закусочную под названием «Курятина фри по рецепту полковника Сандерса из Кентукки».

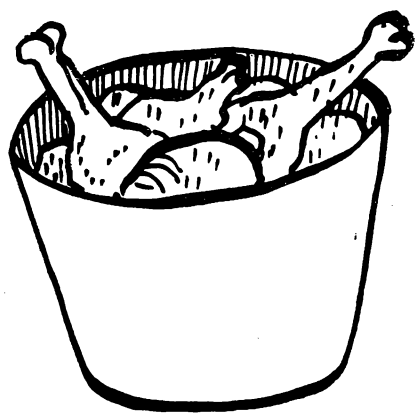
Все тело Двейна Гувера, такое спокойное и отдохнувшее, вдруг судорожно напряглось, словно в каждую мышцу впрыснули лимонного сока.

А случилось вот что: Двейн мечтал, чтобы Франсина любила его за душу и тело, а вовсе не за деньги, на которые все можно купить. И он решил, что Франсина намекает ему, чтобы он ей купил закусочную «Курятина фри по рецепту полковника Сандерса из Кентукки», где продавали жареных кур.

Курицей называлась нелетающая птица, которая выглядела так:



Делалось это таким манером: курицу убивали выщипывали у нее перья, отрезали ей голову и ноги, вынимали все внутренности, а потом резали на куски, поджаривали и куски курятины складывали в корзинку из вощеной бумаги с крышкой, вот такого вида:



Франсина так гордилась, что умеет заставить Двейна успокоиться, стихнуть, и теперь очень расстроилась, увидев, как он вдруг из-за нее весь скрючился от злости. Он напрягся, как деревянная доска.

— О господи,— сказала она,— что с тобой?

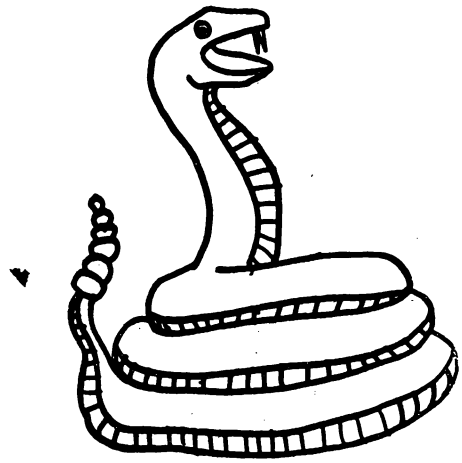
— Если хочешь выпросить у меня подарок — сказал Двейн,— сделай одолжение, не намекай на это сразу после нашей близости. Пусть любовь будет любовью, а подарки — подарками, ладно?

— Не понимаю, почему ты вообразил, что я у тебя чего-то прошу!

Двейн злобно передразнил ее нарочито визгливым голоском.

— «Не понимаю, почему ты вообразил, что я у тебя чего-то прошу!» — сказал он. Вид у него был ничуть не приятнее и не спокойнее, чем у гремучей змеи. Конечно,

он стал похож на гремучую змею из-за тех вредных веществ, которые бурлили в его организме. А настоящая гремучая змея выглядела так:



Создатель вселенной приделал погремушку на хвост этой змее. Кроме того, Создатель сделал ей передние зубы, похожие на шприцы, наполненные смертельным ядом.

Трудно мне иногда понять Создателя вселенной.

Например, Создатель вселенной изобрел еще одно существо — мексиканского жука, который мог задний конец своего туловища превратить в ружье с холостым зарядом. Жук мог выбрасывать из себя газы, сбивая воздушной волной других насекомых.

Честное слово, я читал про этого жука в статье «Удивительные животные» в журнале «Клуб гурманов».

Франсина вскочила с постели: зачем делить ложе с существом, похожим на гремучую змею? Она пришла в ужас. И, не находя слов, только повторяла:

— Ты у меня единственный, ты — мой!

Это значило, что она готова во всем соглашаться с Двейном, готова ради него пойти на что угодно, делать даже то, что ей неприятно или трудно, и стараться что-то для него придумывать, доставлять ему удовольствие (хотя он иногда ничего и не замечал), в общем, готова даже умереть за него, если понадобится,— и так далее.

Она честно старалась жить ради него. Ни о чем лучшем она и мечтать не могла. И когда Двейн стал упорно говорить ей все назло, она просто потеряла голову. Он говорил ей, что все женщины шлюхи, что каждой шлюхе — своя цена и что цена Франсине — стоимость закусочной с жареной курятиной, а такая закусочная влетит в добрых сто тысяч долларов, когда выстроят и стоянку для машин, и уличное освещение поставят, и так далее.

Захлебываясь слезами, Франсина несла какую-то невнятицу, стараясь объяснить, что она вовсе не для себя хотела эту закусочную, а для Двейна, что она вообще все хочет только для Двейна. Сквозь рыдания прорывались какие-то фразы:

— Думала, сюда столько людей ездит навещать родственников в тюрьме, думала, все они черные, а черные так любят жареную курятину.

— Ах, вот оно что! Задумала открыть забегаловку для черномазых? — сказал Двейн. И так далее. Словом, теперь Франсина оказалась в числе тех сотрудников Двейна, которые поняли, до чего он может быть противным.

— Гарри Лесабр был прав,— сказала Франсина. Она прижалась к стене, закрыв рот ладонью. Гарри Лесабр, как известно читателю, был продавцом у Двейна и любителем носить женское платье.— Он говорил, что ты очень изменился,— сказала Франсина. Она сложила ладони коробочкой у рта.— Боже мой, Двейн...— сказала она,— как ты изменился, как изменился!

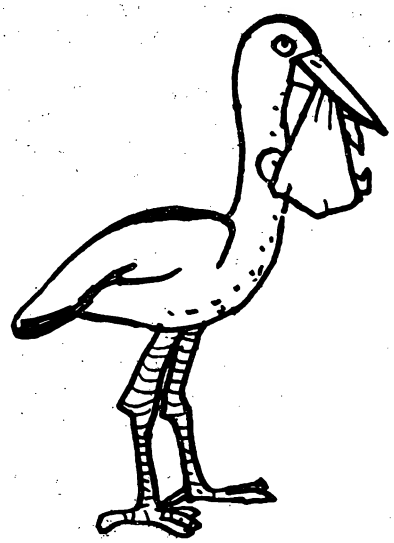
— Давно пора,— сказал Двейн Гувер.— Никогда в жизни не чувствовал себя лучше!

Гарри Лесабр в эту минуту тоже плакал. Он был дома — в постели. Он с головой укрылся алым бархатным покрывалом. Он был богат. Все эти годы он очень умно и выгодно помещал деньги в разные бумаги. Например, он купил сто акций компании копировальных машин «Ксерокс» по восемь долларов за акцию. С течением времени эти акции стали во сто раз дороже — просто, лежа в полной темноте и тишине сейфа, належали себе цену.

С деньгами все время происходили такие чудеса. Будто какая-то голубая фея порхала над этой частью погибающей планеты и махала своей волшебной палочкой над теми или иными контрактами, акциями, шерами и другими биржевыми бумагами.

Жена Гарри Грейс лежала в шезлонге, около постели. Она курила тоненькую сигару в длинном мундштуке, сделанном из голени аиста. Аистом называлась большая европейская птица; ростом она была все же вдвое меньше бермудского буревестника. Когда дети спрашивали, откуда берутся младенцы, им иногда объясняли, что младенцев приносят аисты. Люди, дававшие своим детям такие объяснения, считали, что дети еще не доросли до того, чтобы с умом относиться ко всяким таким вещам.

И повсюду — на извещениях о прибавлении семейства, на почтовых открытках и карикатурах — изображали аистов, несущих в клюве младенцев: пусть ребята видят. Типичный рисунок выглядел примерно так:



И Двейн Гувер, и Гарри Лесабр видели такие картинки, когда были совсем маленькими. И, разумеется, верили в аистов.

Грейс Лесабр отозвалась с презрением о Двейне Гувере, считая, что Гарри напрасно огорчается из-за того, что Двейн перестал к нему хорошо относиться.

— Хрен с ним, с этим Двейном Гувером,— сказала Грейс.— На фиг весь этот Мидлэнд-Сити. Давай продадим эти дерьмовые акции и купим себе резиденцию на Мауи.

Мауи был один из Гавайских островов. По общепринятому мнению, это был рай на земле.

— Слушай,— сказала Грейс,— мы же с тобой единственные белые люди во всем Мидлэнд-Сити, которые живут нормальной половой жизнью. Ты не урод. Двейн Гувер — вот кто урод! Как по-твоему, сколько раз в месяц он испытывает оргазм?

— Почем я знаю! — сказал Гарри из-под своего мокрого от слез укрытия.

Грейс громко и пренебрежительно заговорила о браке Двейна:

— Он до того боялся всякого секса, что нарочно женился на женщине, и слыхом не слыхавшей обо всем таком. Она готова была покончить с собой, чуть только про это заговорят. Вот и покончила,— добавила Грейс.

— А Олениха нас не слышит? — спросил Гарри.

— Хрен с ней, с Оленихой,— сказала Грейс. Потом добавила: — Нет, ничего Олениха не слышит.— «Оленихой» они условно называли свою черную служанку, которая в это время была от них далеко, на кухне. Лесабры и всех других черных людей называли «оленями» — это у них был такой условный код, чтобы можно было вслух говорить о множестве проблем в жизни города, связанных с черными, но так, чтобы не обидеть черного человека, если он вдруг услышит их разговор.— Олениха, наверно, дрыхнет или читает «Журнал Черных пантер»,— сказала Грейс.

Главная «оленья» проблема заключалась в следующем: теперь черные люди были не нужны белым — разве что белым гангстерам, которые продавали черным людям старые машины, и наркотики, и мебель. И несмотря ни на что, «олени» размножались. И везде было полно этих больших черных существ, и у многих из них было очень плохое настроение. Каждый месяц им выдавали небольшое денежное пособие, чтобы им не приходилось воровать. Шел разговор и о том, чтобы им и наркотики продавать по дешевке, тогда они станут смирными и веселыми и перестанут заниматься размножением.

В полицейском управлении Мидлэнд-Сити и в канцелярии шерифа Мидлэндского округа служили главным образом белые люди. У них там стояли десятки и сотни автоматов и двенадцатизарядные пулеметы на тот случай, если будет разрешена охота на «оленей». Это могло случиться довольно скоро.

— Послушай, я же не шучу,— сказала Грейс,— ведь это же не город, а самая вонючая дыра на всем свете. Давай уедем к чертовой матери, купим резиденцию на Мауи и хоть поживем для разнообразия как люди.

Так они и сделали.

Тем временем вредные вещества в организме Двейна изменили его отношение к Франсине: он уже не злился и стал жалким и покорным. Он попросил у нее прощения за то, что подумал, будто она выпрашивает у него деньги на закусочную «Курятина фри по рецепту полковника Сандерса из Кентукки». Он полностью признал за ней неоспоримое бескорыстие. Он ее попросил обнять его покрепче, и она обняла его.

— Я так запутался,— сказал он.

— Все мы запутались,— сказала она и прижала его голову к груди.

— Надо же мне с кем-то поговорить,— сказал Двейн.

— Ну и поговори с мамочкой,— сказала Франсина. Она хотела сказать, что она ему как родная мать.

— Скажи мне — зачем мы живем? — спросил он эту душистую грудь.

— Это одному богу известно,— сказала Франсина.

Некоторое время Двейн молчал. Потом, запинаясь, он рассказал Франсине, как однажды посетил филиал фирмы «Дженерал моторс» — завод «понтиаков» в городе Понтиак, штат Мичиган, всего лишь через три месяца после того, как его жена наглоталась «Драно».

— Нам показали все исследовательские отделы,— рассказывал он.

И потом рассказал, что самое большое впечатление на него произвел ряд лабораторий, где уничтожались части машин и даже целые автомобили. Научные сотрудники фирмы «Понтиак» поджигали обивку, швыряли камнями в ветровые стекла, ломали передачи и рычаги управления, устраивали столкновения двух машин, вырывали с корнем переключение скоростей, несколько дней подряд запускали моторы на полный ход почти без всякой смазки, сто раз в минуту открывали и захлопывали отделения для бумаг и перчаток, охлаждали часы на панели до нескольких градусов ниже нуля и так далее.

— Все, что запрещено делать с машиной, они делали нарочно — рассказывал Двейн Франсине,— и я никогда не забуду надписи на дверях здания, где устраивали все эти пытки.

Двейн говорил вот о какой надписи:

— Увидел я эту надпись,— сказал Двейн,— и невольно подумал: не для того ли господь бог и меня послал на землю — захотел испытать, сколько же человек может выдержать и не сломаться.

— Заблудился я,— сказал Двейн.— Надо, чтобы кто-то взял меня за руку и вывел из темного леса.

— Ты устал,— сказала Франсина.— Да и как не устать? Столько работаешь. Мне так жалко мужчин, сколько же они работают! Может быть, хочешь немножко поспать?

— Не могу я спать,— сказал Двейн,— пока мне не ответят на все вопросы, мне сна нет.

— Хочешь посоветоваться с доктором? — сказала Франсина.

— Не хочу я слушать докторскую болтовню,— сказал Двейн.— Нет, я хочу поговорить с кем-нибудь совсем иным. Понимаешь, Франсина,— и он крепко впился пальцами в ее мягкую руку,— хочется услышать новые слова от новых людей. Я уже слышал все, что говорят люди тут, в Мидлэнд-Сити. И все, что они могут сказать. Нет, нужно поговорить с кем-то новым.

— Например? — спросила Франсина.

— Сам не знаю, может быть, с каким-нибудь марсианином.

— Мы могли бы уехать в другой город,— сказала Франсина.

— Да все города на один лад,— сказал Двейн.— Все они одинаковые.

У Франсины мелькнула мысль.

— А ты знаешь, что к нам в город скоро приедут всякие художники, писатели, композиторы? — спросила она.— С такими людьми ты еще никогда не разговаривал. Может быть, тебе поговорить с кем-нибудь из них? Они и думают по-другому, чем все люди.

— Да, все остальное я уже перепробовал,— сказал Двейн. Он заметно оживился и кивнул головой: — Ты права! Фестиваль поможет мне посмотреть на жизнь с совершенно новой точки зрения!

— Для того он и устраивается! — сказала Франсина.— Вот ты и воспользуйся.

— Обязательно воспользуюсь! — сказал Двейн.

Это была большая ошибка.

А Килгор Траут пробирался все западней и западней, и сейчас его подвозил фордовский грузовик «Галактика». Вел этот грузовик коммивояжер, который распро-

странял одно приспособление для разгрузки машин в доках. Это был складной рукав из прорезиненной парусины, который надевался на кузов грузовика и выглядел вот так:

Приспособление это служило для того, чтобы люди прямо из здания могли нагружать и разгружать грузовики, не выпуская из помещения наружу прохладный воздух летом и теплый воздух зимой.

Водитель грузовика «Галактика» также продавал огромные катушки для проволоки, кабеля и каната. И еще он торговал огнетушителями. Он объяснил, что является представителем фирм, изготовляющих все эти вещи. Он был сам себе хозяин, так как представлял тех заводчиков, которые не могли держать собственных коммивояжеров.

— Сам распределяю свое время, сам выбираю, что мне продавать,— объяснил он.— Не товар меня выбирает, а я — его, никто мне ничего не навязывает! — добавил он. Звали его Энди Либер. Ему было тридцать два года. Он был белый. Весил он, как и многие граждане этой страны, больше, чем надо. Он явно чувствовал себя отлично. Гнал он машину как сумасшедший. Грузовик сейчас делал девяносто две мили в час.— Мало в Америке осталось таких свободных людей, как я! — сказал он.

Этот человек во всем был выше среднего. И его доход, и его страховой полис, и его личная жизнь для человека его лет были куда выше среднего по сравнению с другими гражданами в его стране.

Когда-то Траут написал роман под названием «Как идут делишки?», и весь роман рассказывал о том, что бывает в разных отношениях выше среднего. На некой планете контора по рекламе очень успешно рекламировала местный эквивалент земного орехового масла. В каждой рекламе в глаза прежде всего бросались средние величины — все равно чего: среднее количество детей, средняя величина всяких личных достижений именно на данной планете,— и тут приводились точные цифры и вообще всякие такие данные. И в рекламе каждому жителю планеты предлагалось установить для себя — выше среднего он или ниже среднего. Обычно все эти данные как-то связывали с предметом рекламы.

А в рекламе говорилось, что люди и средние и выше среднего — все употребляют ореховое масло такого и сякого сорта. Дело было только в том, что на этой планете ели вовсе не настоящее ореховое масло. Это было недомасло.

Ну и так далее.

Глава шестнадцатая

И вот в книге Килгора Траута едоки настоящего орехового масла на нашей Земле решили покорить едоков недомасла на той, другой планете. К этому времени земляне не только изничтожили все в Западной Виргинии и Южной Азии — они вообще все везде уже изничтожили. Вот они и были готовы к покорению других планет.

Сначала они изучили едоков недомасла при помощи электронных шпионов и решили, что те слишком многочисленны, слишком горды и слишком изобретательны, чтобы позволить кому-то покорить себя.

Тогда земляне заслали своих шпионов в рекламное агентство той планеты, и шпионы подделали статистические данные во всех рекламах. Они там до того завысили средние величины всего, о чем говорилось в рекламе, что все жители той планеты почувствовали себя неполноценными по отношению к большинству землян.

И тут вооруженные космические корабли землян прилетели и «открыли» эту планету. Сопротивления почти не было: только там и сям вспыхивали несерьезные попытки — и тут же затухали.

Траут спросил своего жизнерадостного спутника, как он себя чувствует, управляя целой «Галактикой» — так назывался грузовик. Но его спутник не расслышал вопроса, и Траут настаивать не стал. Да и вообще это была глупая игра слов — выходило, что Траут спрашивал одновременно: как водитель управляет машиной и как он управляется с чем-то вроде Млечного Пути, диаметр которого был сто тысяч световых лет, а толщина примерно десять тысяч световых лет. Период обращения Млечного Пути равнялся двумстам миллионам лет. В нем насчитывалось около ста миллиардов звезд.

И тут Траут заметил, что на простом огнетушителе в «Галактике» красовалась надпись: «Экзельсиор!»

Насколько Трауту было известно, это слово на мертвом языке означало «Выше!». Кроме того, это слово выкрикивал выдуманный альпинист в знаменитой поэме, когда он влез на гору и исчез в тумане. И еще «Экзельсиором» назывался один сорт стружки, в которую упаковывали бьющиеся предметы.

— Почему им вдруг вздумалось дать огнетушителю название «Экзельсиор»? — спросил Траут у водителя.

Водитель пожал плечами.

— Видно, кому-то понравилось, как оно звучит,— сказал он.

Килгор Траут глядел на окрестности — все сливалось от быстрой езды. Он заметил объявление:

Да, он действительно приближался к Двейну Гуверу. И словно Создатель вселенной или еще какие-то сверхъестественные силы хотели подготовить его к этой встрече, Траут вдруг почувствовал непреодолимое желание — полистать свою книгу «Теперь все можно рассказать». Это и была та книга, от которой Двейн вскоре превратился в кровожадного маньяка.

Основной идеей книги было вот что: начало жизни на Земле — эксперимент Создателя вселенной, он пожелал испытать новый вид живого существа, который он собирался распространить по всей вселенной. Это существо само могло принимать любые решения. До сих пор все остальные создания были полностью программированными роботами.

Роман был написан в виде длинного письма Создателя вселенной к этому экспериментальному Существу. Создатель поздравлял свое создание и просил извинения за все неудобства, которые тому приходилось претерпевать. Создатель вселенной пригласил это Существо на банкет, который устроил в его честь в зале «Эмпайр» гостиницы «Уолдорф-Астория» в городе Нью-Йорке, где черный робот по имени Сэмми Дэвис-младший должен был петь и плясать.

После банкета экспериментальное Существо было оставлено в живых. Его перенесли на некую необитаемую планету. Пока оно было в бессознательном состоянии, с его ладоней наскребли живых клеток. Операция была совершенно безболезненной.

А потом эти клетки намешали в супообразном море на этой девственной планете. Проходили эоны, и клетки эволюционировали, превращаясь во все более и более сложные организмы. Но какую бы форму эти существа ни принимали, все они обладали свободной волей.

Траут даже не придумал имени экспериментальному Существу. Он назвал его просто Человек.

На этой девственной планете Человек был Адамом, а море — Евой.

Человек часто бродил у моря. Иногда он забредал в море по колено. Иногда он заплывал в свою Еву, но она была слишком похожа на суп, а такое купанье ничуть не освежало. От этого ее Адам становился сонным и липким, так что он сразу окунался в ледяной родник, только что сорвавшийся со скалы.

Он вскрикивал, окунаясь в ледяную воду, и снова вскрикивал, вынырнув оттуда. Вылезая на каменистый берег родника, он раскровянил ноги и сам засмеялся над собой.

Задыхаясь от смеха, он подумал, что бы такое крикнуть во все горло. Создатель вселенной никак не мог знать заранее, что крикнет Человек, потому что Он им не управлял. Человек сам должен был решать, что ему делать и зачем. И вот однажды, после ледяного купания, Человек заорал: «Сыр!!!»

А в другой раз он крикнул: «А не лучше ли водить бьюик?»

На девственной планете кроме Человека было еще одно большое животное, иногда приходившее к нему в гости. Оно было посланником и разведчиком Создателя вселенной. Оно принимало обличье бурого медведя в восемьсот фунтов весом. Оно было роботом, да и Создатель вселенной, по Килгору Трауту, сам был роботом.

Этот медведь пытался узнать, почему Человек делает именно то, что он делал. К примеру, он спрашивал: «А почему ты заорал: «Сыр!!!»?»

И Человек с насмешкой отвечал: «Потому что мне так захотелось, дурацкая ты машина!»

Вот какой памятник поставили Человеку на девственной планете в конце книги Килгора Траута:

Глава семнадцатая

Кролик Гувер, сын Двейна Гувера, гомосексуалист, одевался: пора было идти на работу. Он играл на рояле в коктейль-баре новой гостиницы «Отдых туриста». Он был бедный. Он жил один в комнатке без ванной, в старой гостинице «Фэйрчайлд» — когда-то она была очень модной. Теперь это был форменный притон в самой опасной части Мидлэнд-Сити.

Вскоре Двейн здорово изобьет Кролика и его вместе с Трautом отвезет в больницу карета «скорой помощи».

Кролик был бледен той нездоровой бледностью, которая цветом напоминала слепых рыб, тех, что водились в утробе Пещеры святого чуда. Теперь эти рыбы вымерли.

Все они давным-давно всплыли пузом вверх, и поток смыл их из пещеры в реку Огайо, где, всплыв пузом кверху, они лопались под полуденным солнцем.

Кролик тоже чурался солнечного света. А вода из кранов Мидлэнд-Сити с каждым днем становилась все ядовитее. Ел он очень мало. Он сам готовил себе пищу в своей комнате. Готовить, собственно говоря, было просто: ел он только овощи и фрукты и жевал их сырыми.

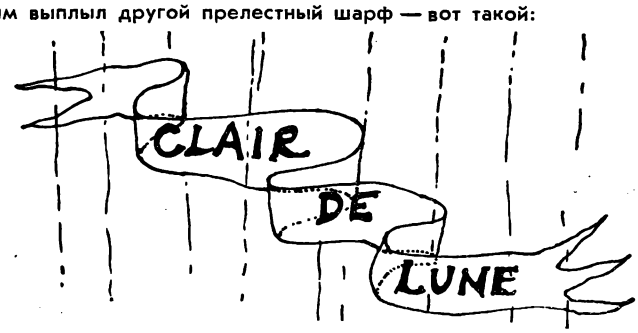
Он не только обходился без мяса убитых существ — он и без живых существ обходился: без друзей, без возлюбленных, без любимых домашних зверьков. Когда-то он пользовался большим успехом. Например, будучи курсантом военной школы в Прэри, он был единогласно избран всеми курсантами выпускного класса полковником учебного корпуса — высший чин для выпускника.

Играя на рояле в баре гостиницы, он таил в себе много-много всяких тайн. Например, казалось, что он был тут, в баре, а на самом деле он отсутствовал. Он умел исчезать не только из бара, но даже с нашей планеты вообще путем «трансцендентальной медитации». Он научился этому приему у йога Махариши-Махеша, который как-то попал в Мидлэнд-Сити, разъезжая с лекциями по всему свету.

Йог Махариши-Махеш, в обмен на новый платочек, немного фруктов, букет цветов и тридцать пять долларов, научил Кролика закрывать глаза и тихо издавать певучие странные звуки: «Эй-иииии-ммм...» Сейчас Кролик сидел на кровати в своем номере и мычал про себя: «Эй-иииии, эй-иииии-м...» Каждый слог этой мелодии соответствовал двум ударам сердца. Он закрыл глаза. Он нырнул в глубину своего сознания. До этих глубин редко кто доходит.

Сердце у него стало биться медленнее. Дыхание почти прекратилось. Из глубин выплыло одно-единственное слово. Оно как-то высвободилось из-под контроля его сознания. Оно ни с чем связано не было. И это слово лениво плыло прозрачной, как легкий шарф, рыбкой. Безмятежное слово — вот оно: **«голубой»**... Вот каким виделось оно Кролику:

А над ним выплыл другой прелестный шарф — вот такой:



[1] Лунный свет *(франц.)*.

Через четверть часа сознание Кролика, по его желанию, снова всплыло из глубин. Кролик отдохнул. Он встал с кровати и пригладил волосы двумя щетками военного образца — их подарила ему мать, когда его давным-давно выбрали полковником учебного корпуса.

Родители отдали Кролика в военную школу — заведение, где приучали к человекоубийству и унылому, безоговорочному послушанию. Мальчику было всего десять лет. Вот почему так вышло: сын однажды сказал Двейну, что ему хотелось бы стать не мужчиной, а женщиной, потому что мужчины так часто поступают жестоко и гадко.

Слушайте: Кролик Гувер восемь лет учился в военной школе спорту, разврату и фашизму. Развратом занимались мальчишки друг с другом. Фашизм был довольно популярной политической философией, которая объявляла священной только ту расу и ту нацию, к которой принадлежал данный философ. Фашисты проповедовали автократическое централизованное управление страной, где во главе правительства должен стоять диктатор. И все должны были безоговорочно слушаться такого диктатора, чего бы он там ни велел делать.

Каждый раз, приезжая домой на каникулы, Кролик привозил все новые и новые медали. Он научился фехтовать и боксировать, бороться и плавать, он умел стрелять из ружья и из пистолета, колоть штыком, ездить верхом, ползти по земле, пролезать сквозь кусты и незаметно выслеживать «врага» из-за угла.

Кролик выкладывал все свои медали, а мать, когда отец не слышал, жаловалась сыну, что жизнь ее с каждым днем становится все несчастнее. Она намекала, что Двейн — чудовище. На самом деле ничего этого не было. Все происходило только в ее мозгу.

Но, начиная объяснять Кролику, почему Двейн такой гадкий, она тут же себя останавливала. «Слишком ты мал слушать про такое,— говорила она, даже когда Кролику исполнилось шестнадцать лет.— Все равно ни ты, ни вообще никто на свете мне помочь не может.— Она делала вид, что запирает губы на замок, и шептала сыну: — Есть тайны, которые я унесу с собой в могилу».

Конечно, о самой большой тайне Кролик догадался, только когда мать отравилась порошком «Драно»: оказывается, Селия Гувер давным-давно была не в своем уме.

И моя мать тоже.

Слушайте: мать Кролика и моя мать были разными человеческими существами, но обе они были своеобразно, экзотически красивы, и обе через край переполнены бессвязными мыслями и рассуждениями о любви и мире, о войнах и несчастьях, о беспросветности существования и о том, что все же вот-вот настанут лучшие времена или вот-вот настанет страшное время. И обе наши матери покончили с собой. Мать Кролика наглоталась порошка «Драно». Моя мать наглоталась снотворного, что было не так чудовищно.

И у матери Кролика, и у моей матери была одна действительно непостижимая странность: обе они не выносили, когда их фотографировали. Днем обычно они вели себя прекрасно. Их странности проявлялись только поздней ночью. Но если днем кто-нибудь направлял на них фотообъектив, та из наших матерей, на которую нацелился фотограф, сразу падала на колени и закрывала голову руками, как будто ее собирались убить на месте. Очень было страшно и жалко на нее смотреть.

Мать Кролика, по крайней мере, научила его, как обращаться с роялем — такой музыкальной машиной. У него, по крайней мере, была своя профессия. Хороший пианист мог легко получить работу — он мог играть в любом баре почти в любой части света. Кролик был очень хорошим пианистом. Военное обучение, несмотря на все полученные медали, ему на пользу не пошло. В армии узнали, что он чурается женщин и вдруг может влюбиться в какого-нибудь другого военного, а терпеть такие любовные экивоки в вооруженных силах не желали.

А сейчас Кролик Гувер готовился к исполнению своих профессиональных обязанностей. Он надел черный бархатный смокинг поверх черного свитера с большим воротом. Кролик поглядел в окошко. Из окон более дорогих номеров открывался вид на Фэйрчайлдский бульвар, где за прошлые два года было зверски убито пять-

десят шесть человек. Номер, где жил Кролик, находился на втором этаже, и в его окно была видна только часть голой кирпичной стены бывшего Оперного театра Кидслера.

На фасаде бывшего Оперного театра красовалась мемориальная доска. Мало кто понимал, что именно она означала, но надпись там была такая:

В Оперном театре впоследствии и обосновался Городской симфонический оркестр Мидлэнд-Сити — группа страстных энтузиастов, любителей музыки. Но в 1927 году они остались без пристанища: Оперный театр превратили в кинотеатр «Бэннистер». Оркестр долго оставался без пристанища, пока не выстроили Мемориальный центр искусств имени Милдред Бэрри.

«Бэннистер» был самым известным кинотеатром Мидлэнд-Сити, пока его не поглотил район самой высокой преступности, который все больше и больше захватывал северную часть города. В здании уже никакого театра давно не было, хотя из ниш в стенах зала выглядывали бюсты Шекспира, Моцарта и так далее.

Правда, сцена в зале еще осталась, но на ней были расставлены гарнитуры малогабаритной мебели для столовой. Помещение принадлежало мебельной фирме «Эмпайр». Управляли фирмой гангстеры.

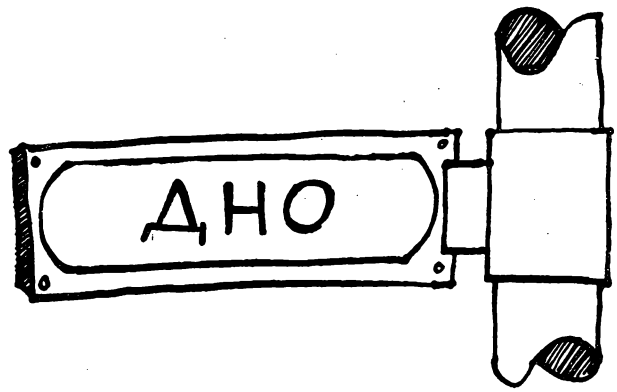
У этого района, где жил и Кролик, было свое прозвище: «Дно». В каждом сколько-нибудь значительном американском городе был район с тем же прозвищем: «Дно». Это было такое место, куда стекались разные люди — безродные, бесполезные, без всякого имущества, профессии и цели в жизни.

В других районах к таким людям относились с отвращением, а полиция перегоняла их с места на место. Перегонять их было ничуть не трудней, чем воздушные шарики.

И они перекатывались с места на место, как воздушные шары, наполненные газом чуть тяжелей воздуха, пока не оседали на «Дне», у стен старой гостиницы «Фэйрчайлд».

Весь день они дремали или что-то бормотали друг другу. Они часто попрошайничали. Им разрешалось существовать при одном условии: пусть сидят на месте и никого и нигде не беспокоят, пока их кто-нибудь не укокошит просто так, зазря, или пока их не заморозит насмерть зимняя стужа.

Килгор Траут как-то сочинил рассказ про город, который решил указать своим голодранцам, куда они попали и что их тут ждет. Городские власти поставили настоящий уличный указатель вот такого вида:



Кролик улыбнулся своему отражению в зеркале — в «лужице».

Он сам себе скомандовал: «Смирно» — и на миг стал снова безмозглым, бессердечным, бесчувственным солдафоном, каким его учили быть в военной школе. Он пробормотал лозунг школы, который их заставляли выкрикивать раз сто на дню — и поутру, и за едой, и перед уроками, и на стадионе, и на военных занятиях, и на закате, и перед сном.

— Будет сделано! — сказал Кролик.— Будет сделано!

Глава восемнадцатая

«Галактика», в которой ехал Килгор Траут, уже вышла на автостраду и приближалась к Мидлэнд-Сити. Машина еле ползла. Она попала в затор, образовавшийся в час «пик» из-за машин компаний «Бэрритрон», и «Вестерн электрик», и «Прэри мьючуэл». Траут поднял глаза от книги и увидал плакат, на котором было написано следующее:

Так Пещера святого чуда ушла в безвозвратное прошлое.

Когда Траут станет очень-очень глубоким стариком, генеральный секретарь Организации Объединенных Наций доктор Тор Лемберг спросит его: боится ли он будущего? И Траут ответит так:

— Нет, господин секретарь, это от **прошлого** у меня поджилки трясутся.

Двейн Гувер находился всего лишь в четырех милях от Траута. Он сидел в одиночестве на диванчике, обитом полосатой кожей под зебру, в коктейль-баре гостиницы

«Отдых туриста». В баре было темно и тихо. Толстые портьеры малинового бархата не пропускали свет фар и грохот машин с автострады в час «пик». На столиках горели свечи внутри стеклянных фонарей, как бы защищавших их от ветра, хотя никакого ветра в баре не было.

И еще на столиках стояли вазочки с жареными орешками и таблички с надписью, чтобы официанты могли отказаться от обслуживания посетителей, которые чем-то не гармонировали с настроением бара. Вот что гласили таблички:

Кролик Гувер властвовал над роялем. Он не поднял головы, когда вошел его отец, да и отец не взглянул в его сторону. Вот уже много лет они не здоровались.

Кролик продолжал играть — он играл блюзы белого человека. Медленная мелодия звенела колокольчиком, неожиданно замирая на паузах. Блюзы Кролика звучали как музыкальная шкатулка, старая-престарая шкатулка. Они звенели, затихали и неохотно, сонно звякали еще и еще раз.

Мать Кролика собирала много всяких штук — и среди них были и музыкальные шкатулки.

Слушайте: Франсина Пефко сидела в конторе Двейна, в соседнем доме. Она нагоняла всю пропущенную за этот день работу. Скоро Двейн здорово изобьет Франсину.

И единственным человеком поблизости от нее, пока она печатала и подшивала бумаги, был Вейн Гублер, черный арестант, выпущенный из тюрьмы: он все еще околачивался среди подержанных машин. Двейн и его попытается избить, но Вейн гениально умел уклоняться от ударов.

В данное время Франсина была чистейшим механизмом — машиной из мяса, пишущей машиной, машиной для подшивки.

Вейну Гублеру, с другой стороны, ничего механического делать не приходилось, а он мечтал стать полезной машиной. Но все подержанные автомобили были крепконакрепко заперты на ночь. Иногда алюминиевый вентилятор на проволоке над его головой лениво поворачивался от дуновения ветра, и Вейн Гублер отзывался, как умел.

— Давай,— говорил он,— крути, крути!

Он и с движением на автостраде установил какие-то отношения, замечая все перемены, все оттенки настроения.

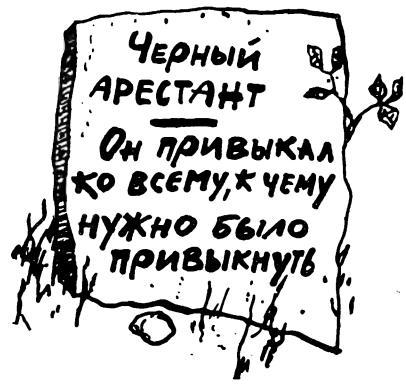
— Вот люди домой поехали! — проговорил он в час «пик».— А теперь все уже дома! — сказал он попозже, когда движение затихло.

Солнце стало заходить.

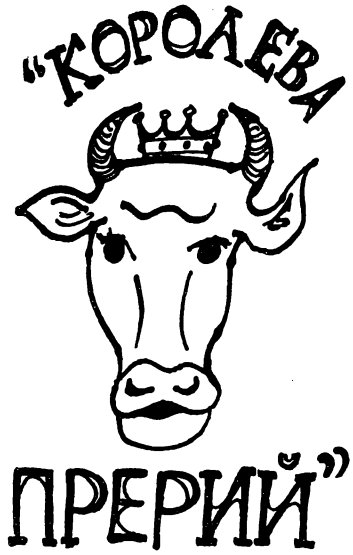
— Солнце заходит,— сказал Вейн Гублер. Он не знал, куда ему теперь деваться. Он подумал довольно равнодушно, что может замерзнуть насмерть этой ночью. Он никогда не видел замерзших людей, и ему такая смерть никогда не грозила, потому что он так редко бывал на воле. А знал он, что люди замерзают насмерть, потому что шуршащий голос маленького приемника в его камере иногда рассказывал о людях, замерзавших насмерть.

Вейн скучал без этого шуршащего голоса. Он скучал без грохота стальных дверей. Он скучал без хлеба и супа, без полных кружек кофе с молоком. Он скучал и без всяких извращений, без всего того, что с ним вытворяли его сокамерники и что он вытворял с ними и даже с коровами на скотном дворе,— для него это все и было нормальной жизнью на нашей планете.

Вот какой памятник подошел бы Вейну Гублеру:



Молочное хозяйство тюрьмы поставляло молоко, масло, сливки, сыр и мороженое не только для тюрьмы и городских больниц. Молочные продукты продавались повсюду. Но на фирменной марке тюрьма не упоминалась. Вот какая была марка:



Вейн почти не умел читать. Например, слова «Гавайи» и «гавайский» стояли рядом с более знакомыми словами и знаками на многих витринах и даже ветровых стеклах некоторых автомобилей. Вейн старался разобрать таинственные слова фонетически, но ничего не выходило.

— У-вай-ии,— читал он,— ву-уу-хи-уу-хи...

И так далее.

Вейн Гублер вдруг ухмыльнулся — не потому, что он был чем-то доволен, хотя и бездельничал, а просто потому, что ему приятно было скалить зубы. Зубы у него были превосходные. Исправительная колония для взрослых в Шепердстауне гордилась своими зубоврачебными достижениями.

Колония была настолько знаменита своим зубоврачеванием, что об этом писали в медицинских сборниках и даже в «Ридерс дайджест», самом популярном журнальчике на этой умирающей планете. В основу этой зубоврачебной программы легла та мысль, что по выходе из тюрьмы многие бывшие заключенные не могли или не умели получить хорошую работу оттого, что у них была непривлекательная внеш-

ность, а внешность становится привлекательной прежде всего благодаря красивым зубам.

Зубоврачебные достижения колонии были настолько широко известны, что полиция, даже в соседних штатах, поймав какого-нибудь несчастного с великолепными и дорогими коронками, мостами и пломбами, почти сразу спрашивала:

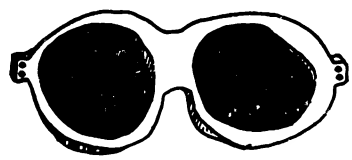
— Ладно, старик, сколько лет просидел в Шепердстауне?

Вейн Гублер слышал, как официантка выкрикивала заказы бармену в коктейль-баре: «Гилби, с хинной водой, да закрути!» Он понятия не имел, что это значит: не то «Манхэттен», не то «Бренди Александр», не то лимонад с джином. «Один «Джонни Уокер» с«Роб Роем»!» — кричала она.— И «Южную усладу» со льдом, и «Кровавую Мэри» с волфсшмитовой».

Для Вейна понятие «спиртное» было связано либо со всякими жидкостями для чистки — он их пробовал пить, либо с мазями для башмаков — он их пробовал есть. Он не любил спиртного.

— «Блэк-энд-Уайт» да разбавь! — услышал он голос официантки. Надо бы Вейну навострить уши. Как раз этот напиток предназначался не кому попало. Он предназначался человеку, который создал все теперешние горести Вейна, тому, кто мог его убить, или сделать миллионером, или вновь отправить в тюрьму — словом, мог проделать с Вейном любую чертовщину. Этот напиток подали мне.

Я приехал на фестиваль искусств инкогнито. Я решил посмотреть на конфронтацию двух человеческих существ, созданных мной,— Двейна Гувера и Килгора Траута. Я не хотел, чтобы меня узнали. Официантка зажгла фонарик на моем столе. Я потушил свечу, прижав фитиль пальцем. В филиале гостиницы «Отдых туриста» в Аштабуле, штат Огайо, где я переночевал, я купил темные очки. Сейчас я их надел, хотя было темно. Вид у них был такой:



Стекла были посеребрены, так что в них отражались как в зеркале все, кто на меня смотрел. Если кто-то хотел заглянуть мне в глаза, он или она видели лишь собственное отражение. Там, где у других людей в коктейль-баре были глаза, у меня были две дырки в другой мир — в зазеркалье. У меня были «лужицы».

На моем столе, рядом с сигаретами «Пэл-Мэл», лежала коробка спичек.

Вот послание, написанное на этой коробке,— я прочел его через полтора часа, когда Двейн уже бил Франсину Пефко смертным боем: «Как заработать 100 долларов в неделю, в свободное время знакомя друзей с обувью фирмы «Мэйсон» — удобной, модной, недорогой. ВСЕМ нравится обувь «Мэйсон» особым кроем, создающим комфорт! Посылаем БЕСПЛАТНО набор для демонстрации, можно много выручить, не выходя из дому. Вы узнаете, как ДАРОМ получить для себя прекрасную обувь — премию за выгодные заказы».

И так далее.

«Ты пишешь очень плохую книгу»,— сказал я самому себе, прячась за темными очками.

«Знаю»,— сказал я.

«Боишься, что покончишь с собой, как твоя мать?» — сказал я.

«Знаю»,— сказал я.

В этом коктейль-баре, глядя сквозь темные очки на мною же выдуманный мир, я жевал и перекатывал слово «шизофрения». Много лет звук и вид этого слова завораживали меня. Мне оно виделось и звучало для меня так, будто человек отфыркивается в завихрении мыльных хлопьев.

Я не знал и до сих пор не знаю наверняка, сидит во мне эта болезнь или нет. Одно я знал и знаю: я создаю для себя невыносимые условия жизни оттого, что не

умею сосредоточить внимание на мелочах, которые важны в данную минуту, и отказываюсь верить в то, во что верят мои соседи.

Теперь мне лучше.
Честное благородное слово — мне куда лучше.

Мне было действительно очень не по себе, когда я сидел в этом придуманном мной коктейль-баре и глядел сквозь очки на белую официантку моего изобретения. Я дал ей имя: Бонни Мак-Магон. Я велел ей подать Двейну Гуверу его обычное питье — мартини «Палата лордов» с лимонной корочкой. Бонни была старой знакомой Двейна. Ее муж служил надзирателем в исправительной колонии для взрослых, в секторе сексуальных преступлений. Бонни приходилось работать официанткой, потому что ее муж вложил все свои деньги в автомоечную станцию в Шепердстауне и разорился.

Двейн советовал им не заниматься этим делом. А познакомился Двейн с Бонни и ее мужем Ральфом так: за шестнадцать лет они купили через него девять «понтиаков».

— У нас вся семья — «понтиаковцы»,— шутили они.

И сейчас Бонни пошутила, подавая Двейну «Мартини». Каждый раз, подавая кому-нибудь «Мартини», она повторяла ту же шутку.

— Завтрак для чемпионов,— говорила она.

Название «Завтрак для чемпионов» запатентовано акционерной компанией «Дженерал миллз» и стоит на коробке пшеничных хлопьев. Заглавие данной книги, совпадающее с этим названием, а также и повторное упоминание его по ходу действия никак не связано с акционерной компанией «Дженерал миллз», не служит ей рекламой и ни в коей мере не бросает тень на ее отличный продукт.

Двейн очень надеялся, что кто-нибудь из почетных гостей — все они остановились в этой гостинице — зайдет и в коктейль-бар. Ему хотелось, если возможно, поговорить с ними, разузнать, известны ли им какие-нибудь истины о жизни, каких он до сих пор еще не слыхал. Вот на что он надеялся: узнать какую-то новую правду, которая помогла бы ему смеяться над своими неприятностями, жить спокойно, а главное: не попасть в северный корпус Мидлэндской городской больницы, где содержались душевнобольные.

Ожидая появления какого-нибудь деятеля искусств, он черпал утешение в единственном художественном произведении, хранившемся в его памяти. Это было стихотворение, которое его заставили выучить наизусть в старшем классе средней школы на Сахарной речке — в то время это была привилегированная школа для белых. Теперь она стала простой негритянской школой. Стихи были такие:

Рука начертит знаки и уйдет—
Ее никто назад не повернет:
Ни мудрый ум, ни слезы, ни моленья,
Ничто строку не смоет, не сотрет[1].

Вот это стих!

Двейн настолько был готов к восприятию новых истин о смысле жизни, что легко впадал в транс. Вот и сейчас, глядя в стакан с «Мартини», он был загипнотизирован мириадами мигающих глазок, плясавших на поверхности его напитка. А эти глазки были просто капельками лимонного сока.

Двейн не заметил, как два почетных гостя фестиваля искусств вошли в бар и сели на табуретки у рояля Кролика. Они были белые. Это были Беатриса Кидслер, автор романов-тайн, и Рабо Карабекьян, художник-минималист.

Рояль Кролика — маленький кабинетный «Стейнвей» — был покрыт пластиком дынного цвета и окружен табуретками. Посетители могли пить и есть прямо с деки рояля. В прошлый День благодарения семье из одиннадцати человек подавали обед на рояле. А Кролик им играл.

— Я так и думал, что этот городишко — задница вселенной,— сказал Рабо Карабекьян, художник-минималист.

Беатриса Кидслер, автор романов-тайн, выросла в Мидлэнд-Сити.

— Я просто окаменела, когда вернулась сюда после стольких лет,— сказала она Карабекьяну.

[1] Перевод Юлия Петрова.

— Американцы всегда боятся возвращаться домой,— сказал Карабекьян.— И позвольте заметить, не без оснований!

— Раньше у них, конечно, были основания бояться, а теперь нет,— сказала Беатриса.— Прошлое перестало быть для них опасным. Я бы сказала каждому американцу, разъезжающему по стране: «Ну, конечно, вы теперь можете возвращаться домой сколько угодно и когда хотите. Любой дом стал просто мотелем».

На той стороне автострады, где машины шли на запад, движение остановилось примерно на милю к востоку от новой гостиницы «Отдых туриста», потому что на выезде № 10А произошла катастрофа. Водители и пассажиры вышли из машин — размять ноги и по возможности узнать, что там стряслось впереди.

Килгор Траут тоже вышел со всеми. Ему сказали, что до новой гостиницы «Отдых туриста» легко можно дойти пешком. Он забрал свои узелки из кабины «Галактики», поблагодарил водителя, чью фамилию он забыл, и поплелся пешком.

По дороге он стал мысленно строить систему доказательств, которая помогла бы ему выполнить свою нехитрую миссию среди обывателей Мидлэнд-Сити, склонных к возвеличиванию всякой творческой деятельности: он хотел показать им человека больших творческих возможностей, терпевшего неудачу за неудачей. Он приостановился и взглянул на себя в зеркальце грузовика, застрявшего среди других машин. Грузовик тащил два прицепа вместо одного. Вот что, по воле собственников прицепа, вопили надписи в лицо всем встречным и поперечным:

Как и надеялся Траут, вид у него в зеркальце-«лужице» был ужасающий. Он ни разу не мылся после того, как его пристукнула банда «Плутон», и кровь засохла на кончике уха и под одной ноздрей. На рукаве пиджака был след от собачьей кучки: после ограбления Траут угодил в эту кучку, упав на площадке под мостом Куинсборо.

По невероятному совпадению кучку сделал один несчастный пес, доберман-пинчер,— я хорошо знаком с его хозяйкой.

Эта девушка — хозяйка пса — работала помощником осветителя в труппе, ставившей музыкальную комедию на сюжет из американской истории. Она держала своего несчастного пса — звали его Лансер — в однокомнатной квартирке, шестнадцать на двадцать шесть футов, на шестом этаже без лифта. Вся его собачья жизнь состояла в том, что он должен был делать кучки в полсженное время и в положенных местах. А положено ему было два места: либо спуститься на семьдесят две ступеньки вниз, к обочине мостовой, где проносились сотни машин, либо сделать свои дела на старой сковородке, которую хозяйка оставляла около холодильника «Вестингауз».

Мозг у Лансера был очень небольшой, но и у него, по всей вероятности, точь-в-точь как у Вейна Гублера, иногда мелькало подозрение: а не произошла ли с ним какая-то страшная ошибка?

А Траут все топал и топал — чужой в чужих краях. Но он был вознагражден за это паломничество, узнав то, чего ему никогда не узнать бы, останься он в своем подвале в Когоузе. Он получил ответ на вопрос, который в ту минуту задавали себе многие люди: «Что задерживает движение на западной половине автострады, по дороге в Мидлэнд-Сити?»

Пелена спала с глаз Траута. Ему все стало ясно: грузовик молочной фирмы «Королева прерий» лежал на боку, преграждая путь потоку машин. Его жестоко ударил свирепый «шевроле», двухместная модель 1971 года. Этот «шевви» перескочил разделительную полосу. Пассажир «шевви» сидел без предохранительного пояса. Его швырнуло прямо сквозь плексигласовое ветровое стекло. Теперь он лежал мертвый в цементном желобе, где протекала Сахарная речка. Водитель «шевроле» тоже погиб. В него ввинтилась ось руля.

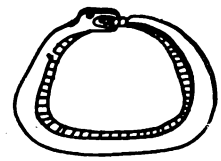
Из мертвого пассажира «шевроле» текла кровь прямо в Сахарную речку. Из грузовика с молоком текло молоко. Скоро эту кровь и это молоко вода унесет в Пещеру святого чуда и эта смесь попадет в состав вонючих пузырей, похожих на мячики для пинг-понга, которые возникали в недрах этой самой пещеры.

Глава девятнадцатая

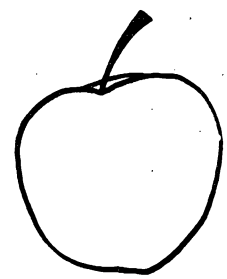
В полумраке коктейль-бара я стал соперничать с Создателем вселенной. Я смял всю вселенную в шар диаметром точно в один световой год. Потом я ее взорвал. Потом снова развеял в пространстве.

Можете задавать мне вопросы, любые вопросы. Каков возраст вселенной? Ее возраст — полсекунды, но эти полсекунды пока что длились один квинтильон лет. Кто ее создал? Никто — она существовала всегда.

Что есть время? Это змей, кусающий собственный хвост. Вот так:



Однажды этот змей развернулся, чтобы дать Еве яблоко, которое выглядело так:



Что это было за яблоко, которое съели Адам и Ева?
Этим яблоком был Создатель вселенной.
Ну и так далее.
До чего же красивая штука — всякая символика!

Слушайте.

Официантка принесла мне еще выпить. Она хотела опять зажечь фонарь на моем столике. Но я не позволил.

— Разве вам что-нибудь видно тут, в полутьме, да еще через темные очки? — спросила она.

— Главное действие разыгрывается у меня в голове,— сказал я.

— Да ну? — сказала она.

— Я и судьбу умею предсказывать,— сказал я.— Хотите, и вам предскажу?

— Только не сейчас,— сказала она. Она пошла к бару и о чем-то заговорила с барменом — наверно, про меня. Бармен несколько раз встревоженно оборачивался в мою сторону. Но кроме черных очков, закрывавших мои глаза, он ничего не видел. А я и не беспокоился, что он меня выставит из бара. Создал-то его я сам. И имя ему я придумал: Гарольд Ньюком Уилбур. Я наградил его Серебряной звездой, Бронзовой звездой, Солдатской медалью, медалью «За примерное поведение и службу» и медалью «Пурпурное сердце» с двумя пучками бронзовых дубовых листьев, так что в Мидлэнд-Сити среди ветеранов он был на втором месте по количеству регалий. Я спрятал все его награды у него в шкафу под носовые платки.

Все эти медали он заработал во второй мировой войне, которую затеяли роботы, чтобы Двейн Гувер, как существо со свободной волей, мог отреагировать на эту бойню. Эта война велась с таким размахом, что на земле почти не осталось ни одного робота, не принимавшего в ней участия. Гарольд Ньюком Уилбур получил все свои награды за то, что убивал японцев — желтых роботов. Горючим для них служил рис.

Он продолжал глазеть на меня, хотя мне уже не терпелось его остановить. Но я не вполне мог управлять созданными мной персонажами. Я мог только приблизительно руководить их движениями — слишком большие это были животные. Приходилось преодолевать инерцию. Я был, конечно, связан с ними, но не то чтобы стальным проводом. Скорее было похоже, что нас связывала изношенная, пересохшая резиновая передача.

Тогда я заставил зазвонить зеленый телефон, висевший за стойкой. Гарольд Ньюком Уилбур, не сводя с меня глаз, взял трубку. Мне надо было быстро придумать — кто там на другом конце провода. И я поставил туда первого по количеству

орденов среди ветеранов в Мидлэнд-Сити. Он получил ордена за войну во Вьетнаме. Раньше он тоже дрался с желтыми роботами, которые работали на рисе.

— Коктейль бар,— сказал Гарольд Ньюком Уилбур.

— Гарольд?

— Да?

— Это Нед Лингамон.

— Я занят.

— Не вешай трубку. Полиция меня засадила в городскую тюрьму. Разрешили сделать только один звонок. Вот я и звоню тебе.

— Почему мне?

— Из всех друзей ты один только и остался.

— За что тебя взяли?

— Говорят, убил своего ребенка.

И так далее.

У этого белого человека были все те же ордена, что и у Гарольда Ньюкома Уилбура, плюс самая высокая награда, какую мог получить американский солдат за героизм. Выглядела она так:

И вместе с тем он совершил сейчас самое гнусное преступление, какое может совершить американец, то есть убил своего собственного ребенка. Звали младенца Синтия-Энн, и жила она совсем недолго, пока снова не ушла из жизни. Убили ее за то, что она плакала и плакала без конца.

Сначала ее семнадцатилетняя мать сбежала от нее, потому что ребенок слишком много требовал. А потом отец убил ее.

И так далее.

Что же касается судьбы, которую я мог бы предсказать официантке, то вот она: «Вас облапошат дезинсекторы, уничтожающие термитов, но вы ничего не заметите. Вы купите шины со стальным ободом для передних колес вашей машины. Вашу кошку переедет мотоциклист по имени Хэдли Томас, и вы заведете другую кошку. Артур, ваш брат из Атланты, найдет одиннадцать долларов в такси».

Я мог бы предсказать судьбу и Кролику Гуверу: «Ваш отец очень серьезно заболеет, и вы так странно отнесетесь к его болезни, что пойдут разговоры: не поместить ли и вас в психушку? В приемной психбольницы вы будете устраивать сцены докторам и сестрам, утверждая, что вы виноваты в болезни отца. Вы будете винить себя за то, что столько лет пытались убить его ненавистью. Но потом вы переключите свою ненависть. Вы станете ненавидеть вашу покойную мать».

И так далее.

А черного Вейна Гублера, бывшего арестанта, я заставил уныло стоять у мусорных контейнеров на задворках новой гостиницы и смотреть на ассигнации, выданные ему у ворот тюрьмы нынче утром. Больше ему делать было нечего.

Он долго рассматривал пирамиду с недремлющим оком на верхушке. Как ему хотелось побольше узнать и про пирамиду, и про недремлющее око!

Сколько надо было еще учиться!

Вейн даже не знал, что Земля вращается вокруг Солнца. Он думал, что Солнце вращается вокруг Земли, потому что с виду это было именно так.

Грузовик пронесся по автостраде со свистом, будто вскрикнув от боли из-за того, что Вейн прочел надпись на борту фонетически. Грузовик как будто крикнул Вейну: «Какая мука — возить взад и вперед всякие грузы».

Вот как Вейн прочел надпись «Герц» на борту грузовика:

...ХХХ-РРР-ЦЦЦ...

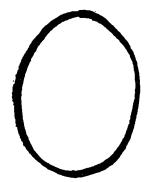
А вот какая история случится с Вейном дня через четыре, потому что я захотел, чтобы с ним так случилось. Его задержат и допросят в полиции, оттого что он вел себя подозрительно у боковых ворот «Бэрритрон лимитед», где делали что-то, связанное со сверхсекретным оружием. Сначала полиция решит, что он только притворяется неграмотным дурачком, а на самом деле он — хитрый разведчик, работающий на коммунистов.

Но проверка отпечатков его пальцев и превосходные зубные коронки докажут, что он именно тот, за кого себя выдает. Но тем не менее ему придется еще кое-что объяснять. Откуда у него членский билет во всеамериканский клуб «Плейбой», выданный на имя Пауло ди Капистрано? Окажется, что он нашел билет в мусорном ящике на задворках новой гостиницы «Отдых туриста».

И так далее.

А теперь пришла пора заставить Рабо Карабекьяна, художника-минималиста, и писательницу Беатрису Кидслер что-то сказать и сделать для моей книги. Мне не хотелось глазеть на них — зачем их стращать? — и я сделал вид, что с увлечением рисую мокрым пальцем какие-то картинки на столе.

Сначала я нарисовал земной символ, означающий «ничто». Вот он:



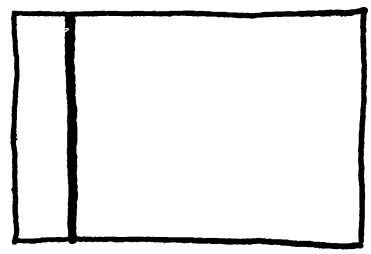
Потом я нарисовал земной символ, означающий «все». Вот он:

И Двейн Гувер, и Вейн Гублер знали первый символ, но не знали второго. А потом я нарисовал еще один символ в туманном облаке, и этот символ был печально известен Двейну, но неизвестен Вейну. Вот он:

И я нарисовал еще один символ — значение его Двейн несколько лет учил в школе, но потом совсем забыл. Вейну этот символ, наверно, напомнил бы конец стола в тюремной столовке. Этот знак выражал отношение длины окружности к ее диаметру. Отношение также можно было выразить числом, и даже в то время, когда и Двейн, и Вейн, и Карабекьян, и Беатриса Кидслер, и вообще все мы занимались своими делами, земные ученые монотонно радировали это число в космос. Замысел был такой: показать обитателям других планет — если только они нас слушают,— какие мы умные. Мы до тех пор пытали окружности, пока не выпытали у них тайный символ их существования. Назывался он «пи».

И еще я нарисовал на пластиковом столике невидимую копию картины Карабекьяна под названием «Искушение святого Антония». Копию я, конечно, сделал в ми-

ниатюре и не в цвете, как подлинник, но я верно схватил и форму картины, да и ее содержание тоже. Вот что я нарисовал:



В ширину оригинал имел двадцать футов, в высоту — шестнадцать. Фон был загрунтован краской «гавайская груша» — зеленой масляной краской, изготовлявшейся фирмой «Краски и лаки О'Хейра» в Хеллертауне, штат Пенсильвания. Вертикальная полоса представляла собой наклейку из оранжевой флюоресцентной ленты. Картина была одним из самых дорогих произведений искусства в городе, конечно, не считая всяких зданий и памятников и не считая статуи Линкольна перед негритянской школой.

Просто стыдно сказать, сколько стоила эта картина. Это была первая вещь, купленная для постоянной выставки в Центре искусств имени Милдред Бэрри. Фред Т. Бэрри, председатель правления компании «Бэрритрон лимитед», выложил за картину пятьдесят тысяч долларов своих кровных денежек.

Весь Мидлэнд-Сити был возмущен. И я тоже.

Да и Беатриса Кидслер тоже была возмущена, но она скрывала свое неудовольствие, сидя у рояля рядом с Карабекьяном. На Карабекьяне была фуфайка с портретом Бетховена. Он знал, что окружен людьми, которые ненавидят его за то, что он ухватил такую огромную сумму за такую ничтожную работу. И его это забавляло.

Как и все в коктейль-баре, он себе размягчал мозги алкоголем. Это было вещество, которое вырабатывалось крошечным существом, называемым «дрожжевой грибок». Дрожжевые микроорганизмы поедали сахар и выделяли алкоголь. Они убивали себя, отравляя собственную среду своими же экскрементами.

Килгор Траут однажды написал рассказик — диалог между двумя дрожжевыми грибками. Они обсуждали, что следовало бы считать целью их жизни, а сами поглощали сахар и задыхались в собственных экскрементах. И коль скоро их умственный уровень был весьма низок, они так и не узнали, что изготовляют шампанское.

Вот и я заставил Беатрису Кидслер сказать Рабо Карабекьяну, когда они сидели у рояля, в баре:

— Мне очень стыдно признаться, но я не знаю, кто такой святой Антоний. Кто же он был и почему кому-то захотелось его искушать?

— Да я и сам не знаю, и мне противно узнавать, кто он такой.

— Значит, вам правда не нужна? — спросила Беатриса.

— А вы знаете, что такое правда? — сказал Карабекьян.— Это всякая дурь, в которую верит ваш сосед. Если я хочу с ним подружиться, я его спрашиваю, во что он верит. Он мне рассказывает, а я говорю: «Верно, верно, ваша правда!»

Никакого уважения ни к творчеству этого художника, ни к творчеству этой писательницы я не испытывал. Я считал, что Карабекьян, со своими бессмысленными картинами, просто стакнулся с миллионерами, чтобы бедняки чувствовали себя дураками. Я считал, что Беатриса Кидслер, заодно с другими старомодными писателями, пыталась заставить людей поверить, что в жизни есть главные герои и герои второстепенные, что есть обстоятельства значительные и обстоятельства незначительные, что жизнь может чему-то научить, провести сквозь всякие испытания и что есть у жизни начало, середина и конец.

Чем ближе подходило мое пятидесятилетие, тем больше я возмущался и недоумевал, видя, какие идиотские решения принимают мои сограждане. А потом мне вдруг стало их жаль: я понял, что это не их вина, что им свойственно вести себя так безобразно да еще с такими безобразными последствиями просто потому, что они изо всех сил старались подражать выдуманным героям всяких книг. Оттого американцы так часто и убивали друг дружку. Это был самый распространенный литературный прием: убийством кончались многие рассказы и романы.

А почему правительство обращалось со многими американцами так, словно их можно было выкинуть из жизни, как бумажные салфетки? Потому что так обычно обращались писатели с персонажами, игравшими второстепенную роль в их книгах.

И так далее.

Как только я понял, почему Америка стала такой несчастной и опасной страной, где у людей никакой связи с реальной жизнью не было, я решил отказаться от всякого сочинительства. Я решил писать про жизнь. Все персонажи будут иметь абсолютно одинаковое значение. Все факты будут одинаково важными. Ничто упущено не будет. Пускай другие вносят порядок в хаос. А я вместо этого внесу хаос в порядок вещей, и, кажется, теперь мне это удалось.

И если так поступят все писатели, то, может быть, граждане, не занимающиеся литературным трудом, поймут, что никакого порядка в окружающем нас мире нет и что мы главным образом должны приспосабливаться к окружающему нас хаосу.

Приспособиться к хаосу ужасающе трудно, но вполне возможно. Я — живое тому доказательство. Да, это вполне возможно.

Приспособляясь к хаосу в коктейль-баре, я сделал так, чтобы Бонни Мак-Магон — такой же важный персонаж, как любое существо во вселенной,— принесла Беатрисе Кидслер и Рабо Карабекьяну еще порцию дрожжевых экскрементов. Карабекьяну она принесла сухой «Мартини» на виски «Бифитер» с лимонной корочкой и при этом сказала: «Завтрак для чемпионов».

— Вы это уже говорили, когда подали мне первую порцию «Мартини»,— сказал Карабекьян.

— Всякий раз так говорю, когда подаю «Мартини»,— сказала Бонни.

— И не надоедает? — сказал Карабекьян.— А может, люди нарочно забираются в такие богом забытые городишки, как ваш, чтобы никто не мешал им повторять те же остроты, пока светлый Ангел Смерти не заткнет им рот горстью праха.

— Да я же просто хочу развеселить людей,— сказала Бонни.— Никогда в жизни не слышала, что это преступление. Извините, пожалуйста. Я никого не хотела обидеть.

Бонни ужасно не нравился Карабекьян, но разговаривала она с ним сладким, как пирожное, голоском. Она твердо соблюдала правило: никогда не показывать, что тут, в коктейль-баре, ее что-то раздражает. Ее заработок складывался главным образом из чаевых, а чтобы получать на чай побольше, надо улыбаться, улыбаться и улыбаться, несмотря ни на что. Теперь у Бонни были только две цели в жизни. Ей надо было вернуть все деньги, которые ее муж потерял на мойке для машин в Шепердстауне, и ей до смерти хотелось купить шины со стальным ободом для своей машины.

Тем временем ее муж сидел дома, смотрел по телевизору, как играет в гольф профессиональная команда, и отравлялся экскрементами дрожжевых грибков.

Кстати, святой Антоний был египтянином, основавшим самый первый монастырь — так называлось место, где люди могли вести простой образ жизни и часто возносить молитвы Создателю вселенной, не отвлекаясь мирской суетой, любострастием и экскрементами дрожжевых грибков. Святой Антоний еще смолоду продал все свое имущество, ушел в пустыню и прожил там двадцать лет.

В эти годы полного одиночества его часто искушали видения всяких удовольствий, которые ему могли бы доставить еда, и друзья, и женщины, и ярмарки, и все прочее.

Его биографию создал другой египтянин, святой Атанас, чьи теории о Троице, воплощении и божественной сущности Духа Святого, написанные через три столетия после убийства Христа, все католики считали непререкаемыми, даже во времена Двейна Гувера.

Кстати, католическая средняя школа в Мидлэнд-Сити была названа в честь святого Атанаса. Сначала ее назвали в честь святого Христофора, но потом папа римский, глава католической церкви во всем мире, объявил, что никакого святого Христофора, по-видимому, никогда не было, так что в его честь ничего называть не надо.

Черный человек, мывший посуду на кухне гостиницы, вышел подышать свежим воздухом и выкурить сигарету «Пэл-Мэл». На его пропотевшей фуфайке красовался значок. Вот что на нем было написано:

Повсюду в гостинице стояли подносы с такими значками — бери, кто хочет, и негр-судомойка тоже взял для смеха такой значок. Никакие произведения искусства, ничего, кроме всяких дешевых, а потому и непрочных поделок, ему нужно не было. Звали его Элдон Роббинс, и был он мужчина хоть куда.

Элдон Роббинс тоже отсидел какое-то время в исправительной колонии и сразу узнал, что Вейн Гублер, стоявший у мусорных контейнеров, был только что выпущен оттуда же.

— С возвращением на свет божий, братец,— ласково, вполголоса сказал он Вейну с кривой усмешкой.— Когда поел в последний раз? Нынче утром, что ли?

Вейн робко кивнул: это была правда. И Элдон провел его через кухню к длинному столу, за которым ела кухонная челядь. Там даже стоял телевизор, и Вейну показали казнь шотландской королевы Мэри. Все были во что-то переряжены, и королева Мэри добровольно положила голову на плаху.

Элтон устроил для Вейна даровой обед: бифштекс с картофельным пюре и мясной подливкой и вообще все, что ему захотелось,— обед готовили тоже черные люди. На столе стоял поднос с фестивальными значками, и перед обедом Элдон приколол такой значок Вейну.

— Ты его не снимай — и тебя никто не тронет,— сказал он Вейну строгим голосом.

Элдон показал Вейну глазок, который кухонные работники пробуравили в стенке, прямо в коктейль-бар.

— Наскучит смотреть телик, можешь поглядеть на зверье в зоопарке,— сказал он.

Элдон сам заглянул в глазок и сказал Вейну, что около рояля сидит один малый, которому заплатили пятьдесят тысяч долларов за то, что он налепил кусок желтой ленты на кусок зеленого холста. Элдон велел Вейну хорошенько разглядеть Карабекьяна. Вейн его послушался.

Но Вейну тотчас расхотелось смотреть в глазок, потому что он был слишком невежественным и не мог разобрать, что происходило в коктейль-баре. Например, он никак не мог понять, зачем горят свечи. Он решил, что там испортилось электричество и кто-то пошел менять пробки. И еще он никак не мог разобрать, что за костюм надет на Бонни. Костюм этот состоял из белых ковбойских сапожек, черных ажурных чулок с малиновыми подвязками, ясно видными на голых ляжках, и чего-то вроде тесного купального костюма, расшитого блестками, к которому сзади был прикреплен помпон из розовой ваты.

Бонни стояла спиной к Вейну, поэтому он не мог видеть, что на ней трифокальные восьмиугольные очки без оправы и что она сорокадвухлетняя женщина с лошадиным лицом. Не видел он и как она улыбалась, улыбалась, улыбалась, какие бы дерзости ни говорил Карабекьян. Однако Вейн мог читать слова Карабекьяна по губам. Он хорошо умел читать по губам, как и все, кто отсидел срок в Шепердстауне. Соблюдать тишину в коридорах и за едой было обязательным правилом в Шепердстауне.

Вот что говорил Карабекьян Бонни, показывая на Беатрису Кидслер:

— Эта уважаемая особа — знаменитая писательница, и, кроме того, она уроженка здешнего железнодорожного района. Может быть, вы могли бы рассказать ей какие-нибудь правдивые случаи из жизни ее родного города?

— Ничего я не знаю,— сказала Бонни.

— Ну, бросьте,— сказал Карабекьян.— Несомненно каждый человек в этом баре может стать героем замечательного романа. — И он показал на Двейна Гувера: — Расскажите про этого человека!

Но Бонни только рассказала им про песика Двейна — Спарки, который не мог вилять хвостом.

— Вот ему и приходится все время драться,— объяснила Бонни.

— Изумительно! — сказал Карабекьян. Он повернулся к Беатрисе: — Не сомневаюсь, что вы можете это как-нибудь использовать.

— И в самом деле могу,— сказала Беатриса.— Прелестная деталь.

— Чем больше деталей, тем лучше,— сказал Карабекьян.— Слава богу, что есть на свете писатели. Слава богу, что существуют люди, готовые все записать. Иначе столько было бы позабыто.

И он стал просить Бонни рассказать ему еще какие-нибудь правдивые истории.

Бонни попалась на эту удочку — Карабекьян с таким увлечением просил ее, что у нее мелькнула мысль: а вдруг Беатрисе Кидслер и в самом деле для ее книг пригодятся истории из жизни?

— Скажите,— спросила Бонни,— а Шепердстаун тоже можно более или менее считать частью Мидлэнд-Сити?

— Разумеется! — сказал Карабекьян, никогда и не слыхавший о Шепердстауне.— Чем был бы Мидлэнд-Сити без Шепердстауна? Да и Шепердстаун — чем бы он был без Мидлэнд-Сити?

— Ну вот,— сказала Бонни, и у нее мелькнула мысль, что сейчас она им расскажет действительно интересную историю.— Мой муж служит надзирателем в шепердстаунской исправительной колонии для взрослых, и обычно он должен был сидеть со смертниками, приговоренными к электрическому стулу,— это еще было, когда людей казнили очень часто. Он с ними и в карты играл, и Библию им читал, вообще делал то, что они хотели. И вот однажды ему пришлось сидеть с одним белым, его звали Лерой Джонс.

Костюм Бонни слабо отливал каким-то странным, чешуйчатым, рыбьим блеском. Блестел он оттого, что весь был пропитан флюоресцентными веществами. И у бармена куртка тоже была с пропиткой. И африканские маски на стене — тоже. А когда зажигались ультрафиолетовые лампы на потолке, костюмы начинали сверкать, как электрическая реклама. Сейчас лампы не горели. Бармен зажигал их, когда ему вздумается,— устраивал посетителям неожиданный чудесный сюрприз.

Кстати, ток для этих ламп и для всего электрооборудования в Мидлэнд-Сити получался от сжигания угля, добытого на открытых шахтах Западной Виргинии, мимо которых всего несколько часов назад проезжал Килгор Траут.

— Лерой Джонс был до того глупым, что и в карты играть не умел, и Библии не понимал. Он и говорить-то почти не умел. Съел свой последний ужин и сидит. Он был присужден к казни за изнасилование. А мой муж сидел в коридоре около камеры и читал про себя. Вдруг слышит: Лерой звякает своей жестяной кружкой об решетку. Муж подумал: может, он хочет еще кофе. Встал, зашел в камеру, взял кружку. А Лерой ухмыляется во весь рот, как будто все уладилось и на электрический стул его сажать незачем: оказывается, он сам себя кастрировал.

Эту книгу я, конечно, сочинил. Но случай, который по моей придумке рассказала Бонни, действительно произошел — в камере смертников в арканзасской тюрьме.

Что же касается пса Двейна Гувера, Спарки, который не мог вилять хвостом, то я скопировал его с собаки моего брата: ей все время приходится драться, потому что она хвостом вилять не может. Честное слово, такая собака на самом деле существует.

И еще Рабо Карабекьян попросил Бонни объяснить ему, что это за девочка нарисована на обложке программы фестиваля искусств. Это была единственная мировая знаменитость во всем Мидлэнд-Сити — Мэри-Элис Миллер, чемпионка мира среди женщин по плаванию брассом на двести метров. Ей всего пятнадцать лет, объяснила Бонни.

Мэри-Элис была также избрана королевой фестиваля искусств. На обложке программы ее изобразили в белом купальном костюме с олимпийской золотой медалью на шее. Медаль была такая:

Мэри-Элис улыбалась святому Себастьяну на картине испанского художника Эль Греко. Эту картину одолжил для фестиваля Элиот Розуотер, покровитель Килгора Траута. Святой Себастьян был римским воином, и жил он за тысячу семьсот лет и до меня,

и до Мэри-Элис Миллер, и до Вейна, и до Двейна, и до всех нас. Он втайне принял христианство, а тогда христиане были вне закона.

Кто-то на него донес. Император Диоклетиан заставил лучников расстрелять его. Картина, на которую с такой безотчетной улыбкой смотрела Мэри-Элис, изображала человека, до того утыканного стрелами, что он был похож на дикобраза.

Но так как все художники любят утыкивать изображение святого Себастьяна на картинах тысячами стрел, то почти никто не знает, что он не только выжил после этой истории — он совершенно выздоровел. И он стал ходить по Риму, превозносить христианство и вовсю ругать императора, за что его и приговорили к смерти во второй раз. Его насмерть забили палками.

И так далее.

Тут Бонни рассказала Беатрисе и Карабекьяну, что отец Мэри-Элис, один из инспекторов в Шепердстауне, стал учить Мэри-Элис плавать, когда ей было всего восемь месяцев, и что он заставлял ее плавать не меньше четырех часов с того дня, как ей исполнилось три года.

Рабо Карабекьян подумал и вдруг сказал нарочито громким голосом, чтобы все его слышали:

— Что же это за человек, который собственную дочку превращает в подвесной мотор?

Вот тут и наступает психологическая развязка этой книги, потому что именно на этом этапе я — автор романа — внезапно перерождаюсь под влиянием всего написанного мной самим до сих пор. Я и отправился в Мидлэнд-Сити затем, чтобы родиться вновь. И устами Рабо Карабекьяна, сказавшего: «Что ж это за человек, который собственную дочку превращает в подвесной мотор?» — Хаос возвестил о рождении моего нового «я».

Эта случайная фраза возымела такие потрясающие последствия, потому что психологически атмосфера коктейль-бара находилась в том состоянии, которое я бы хотел назвать «предземлетрясением». Мощные силы залегали в наших душах, но ничего сделать не могли, так как прекрасно уравновешивали друг друга.

И вдруг оторвалась какая-то песчинка. Одна сила внезапно преодолела другую, и душевные континенты внезапно вспучились и заколебались.

Одной из постоянно действующих сил, безусловно, была жажда наживы — этим были заражены многие посетители коктейль-бара. Они знали, сколько было уплачено Рабо Карабекьяну за его картину, и тоже хотели бы получить пятьдесят тысяч долларов. Сколько удовольствий они могли бы доставить себе за пятьдесят тысяч — по крайней мере, так они думали. Но вместо этого им приходилось тяжелым трудом зарабатывать какие-то жалкие доллары. Это было несправедливо.

Другой силой, жившей в этих людях, был страх, что их образ жизни может кому-то показаться смешным, что весь их город нелеп и смешон. А теперь случилось самое скверное: Мэри-Элис Миллер — единственное существо в их городе, которое они считали не подвластным ничьим насмешкам, вдруг была осмеяна каким-то чужаком.

Надо также учесть и мое состояние «предземлетрясения», так как родился-то заново именно я. Насколько мне известно, больше никто в коктейль-баре заново не родился. Все остальные просто переосмыслили свое отношение к ценностям современного искусства.

Что же касается меня, то я когда-то пришел к заключению, что ничего святого ни во мне, ни в других человеческих существах нет, что все мы просто машины, обреченные сталкиваться, сталкиваться и сталкиваться без конца. И, за неимением лучших занятий, мы полюбили эти столкновения. Иногда я писал о всяких столкновениях хорошо, и это означало, что я был исправной пишущей машиной. А иногда я писал плохо — значит, я был неисправной пишущей машиной. И было во мне не больше святого, чем в «понтиаке», мышеловке или токарном станке.

Я не ожидал, что меня спасет Рабо Карабекьян. Я его создал, и я сам считал его тщеславным, слабым и пустым человеком и совсем не художником. Но именно он, Рабо Карабекьян, сделал из меня того безмятежного землянина, каким я стал.

Слушайте!

— Что это за человек, который из собственной дочки сделал подвесной мотор? — сказал он Бонни Мак-Магон.

И Бонни Мак-Магон взорвалась. Она впервые так взорвалась — с тех пор как пришла работать в коктейль-бар. Голос у нее стал неприятный, точно скрежет пилы по жестяному листу. И ужасно громкий.

— Ах, так? — сказала она.— Ах, так?

Все застыли. Кролик Гувер перестал играть. Люди не хотели упустить ни одного слова.

— Значит, вы плохого мнения о Мэри-Элис Миллер? — сказала Бонни.— А вот мы плохого мнения о вашей картине. Пятилетние дети и то лучше рисуют — сама видела.

Карабекьян соскользнул с табурета и встал лицом к лицу со всеми своими врагами. Он меня даже удивил. Я ожидал, что он отступит с позором, что его осыплют градом оливок, вишневых косточек и лимонных корок. Но он величественно стоял перед всеми.

— Послушайте,— спокойно заговорил он,— я прочитал все статьи против моей картины в вашей отличнейшей газете. Я прочитал и каждое слово в тех ругательных письмах, которые вы так любезно пересылали мне в Нью-Йорк.

Все немного растерялись.

— Картина не существовала, пока я ее не создал,— продолжал Карабекьян.— Теперь, когда она существует, для меня было бы большим счастьем видеть, как ее без конца копируют и необычайно улучшают все пятилетние ребятишки вашего города. Как я был бы рад, если бы ваши дети весело, играючи, нашли то, что я мучительно искал много-много лет.

И вот сейчас даю вам честное слово,— продолжал он,— что картина, купленная вашим городом, показывает самое главное в жизни — и тут ничего не упущено. Это — образ сознания каждого животного. Это — нематериальная сущность всякого живого существа, его «я», к которому стекаются все познания извне. Это — живая сердцевина в любом из нас: и в мыши, и в олене, и в официантке из коктейль-бара. И какие бы нелепейшие происшествия с нами ни случались, эта сердцевина неколебима и чиста. Потому и образ святого Антония в его одиночестве — это прямой, неколебимый луч света. Будь подле него таракан или официантка из коктейль-бара, на картине было бы два световых луча. Наше сознание — это именно то живое, а быть может, и священное, что есть в каждом из нас. Все остальное в нас — мертвая механика.

Я только что слыхал, как наша официантка — вот этот вертикальный луч света — рассказала историю про своего мужа и одного слабоумного накануне казни в Шепердстауне. Отлично. Пусть пятилетний ребенок нарисует духовное истолкование этой встречи. Пусть этот пятилетний художник откинет прочь и слабоумие, и решетки, и ожидающий узника электрический стул, и форму надзирателя, и его револьвер, и всю его телесную оболочку. Что будет самой совершенной картиной, какую мог бы написать пятилетний ребенок? Два неколебимых световых луча.

Восторженная улыбка засияла на диковатом лице Рабо Карабекьяна.

— Граждане Мидлэнд-Сити, низко кланяюсь вам,— сказал он,— вы стали родиной величайшего произведения искусства.

Ничего этого Двейн Гувер не воспринимал. Он все еще, словно в гипнозе, вспоминал стихи. У него явно не все были дома. Чердак был не в порядке. Свихнулся он. Да, Двейн Гувер совсем спятил.

Глава двадцатая

Пока моя жизнь обновлялась от слов Рабо Карабекьяна, Килгор Траут, стоя на обочине автострады, глядел через Сахарную речку в ее бетонном ложе на новую гостиницу «Отдых туриста». Мостика через речку не было. Приходилось идти вброд.

И он сел на перила, снял башмаки и носки и закатал брюки до колен. Его голые икры были разузорены варикозными венами и шрамами. Совсем как икры моего отца, когда он стал старым-престарым человеком.

Да, у Килгора Траута были икры моего отца — мой подарок. Я придал ему и ступни моего отца — узкие, длинные, выразительные. Голубоватого цвета. Картинные ноги.

Траут опустил свои картинные ноги в бетонное ложе, где протекала Сахарная речка. Ноги сразу покрылись прозрачной пластиковой пленкой, плававшей на поверхности Сахарной речки. Когда Траут с удивлением приподнял одну ногу, пластиковая пленка мгновенно высохла на воздухе, обув ногу в некий непромокаемый башмак с перламутровыми переливами. Траут шагнул снова — на другой ноге сделалось то же самое.

Эти вещества были отходами завода фирмы «Бэрритрон». Фирма изготовляла новую бомбу для военно-воздушных сил США — новое средство уничтожения личного состава вражеской армии. Бомба разбрасывала пластиковые осколки вместо стальных, потому что пластиковые были дешевле. Кроме того, их было невозможно обнаружить в теле раненого врага даже путем рентгеноскопии.

На заводе «Бэрритрон» никто понятия не имел, что их отходы попадают в Сахарную речку. Эта фирма заключила контракт со строительной фирмой «Братья Маритимо», которой заправляли гангстеры, чтобы те построили им очистительную установку для уничтожения отходов. Фирма знала, что строительной компанией заправляют гангстеры. Все об этом знали. Но обычно «Братья Маритимо» были лучшими строителями

в городе. Они, например, выстроили дом для Двейна Гувера — очень прочный, хороший дом.

Но вдруг они делали что-нибудь невообразимо преступное. Примером мог служить очистительный комплекс фирмы «Бэрритрон». Он обошелся фирме очень дорого, и сложные машины комплекса все время работали. На самом же деле там вместо новых машин было как попало наворочено всякое старье, а под ним скрыты наворованные где-то канализационные трубы, ведущие от завода «Бэрритрон» прямехонько в Сахарную речку.

Владельцы «Бэрритрона» расстроились бы вконец, узнай они, как их фирма отравляет воду. За все время своего существования они только и делали, что старались быть образцом и примером высшей гражданской порядочности, сколько бы им это ни стоило.

Килгор Траут пересек Сахарную речку на ногах моего отца, и эти конечности с каждым шагом становились все больше похожи на перламутр. Траут нес свои вещи и башмаки на голове, хотя вода еле-еле доходила ему до колен.

Он знал, как нелепо он выглядит. Он ожидал, что его встретят отвратительно, он мечтал вконец смутить всех участников фестиваля. Он ехал сюда издалека в самом мазохистском настроении. Он хотел, чтобы с ним обошлись, как с тараканом.

Если рассматривать его как машину, то он был в сложном, печальном и смехотворном положении. Но священная его сердцевина — его сознание — так и оставалась неколебимым лучом света.

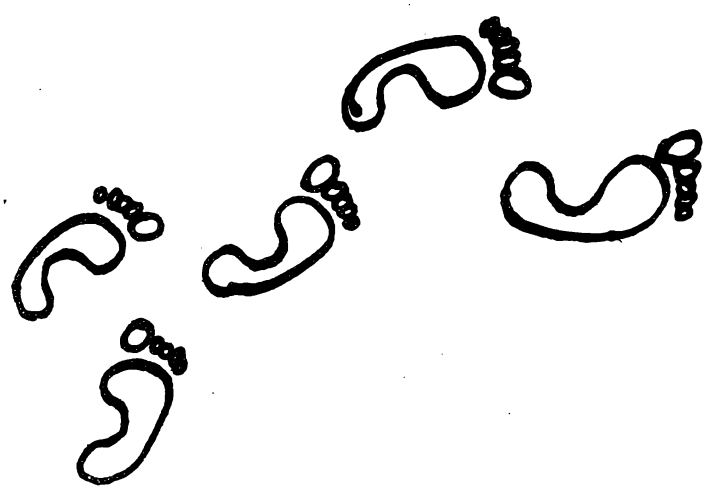
И эта книга пишется машиной из плоти и крови в содружестве с машинкой из металла и пластика. Кстати, пластик этот — близкий родственник той гадости, которая засоряла Сахарную речку. А в сердцевине пишущей машины из плоти и крови кроется нечто священное — неколебимый луч света.

В сердцевине каждого, кто читает эту книгу,— тот же неколебимый луч света.

Только что прозвенел звонок в моей нью-йоркской квартире. И я знаю, что будет стоять на пороге, когда открою двери: неколебимый луч света.

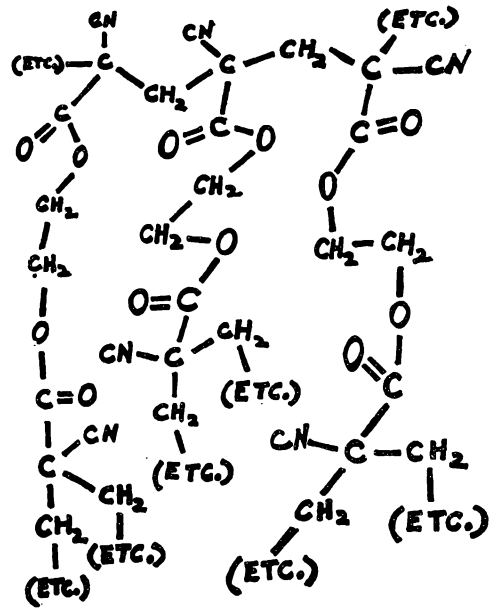
Господи, благослови Рабо Карабекьяна!

Слушайте: Килгор Траут вылез из речки на асфальтовую пустыню — там была стоянка машин. План у него был такой — войти в холл гостиницы босиком и чтобы от его мокрых ног остались вот такие следы:



Траут придумал так: кто-то возмутится, что он босыми ногами оставляет следы на ковре. И тогда он сможет с величественным видом возразить: «Собственно говоря, что вас так возмущает? Я просто пользуюсь первопечатным станком. Вы читаете ясную и всем понятную фразу, которая означает: «Вот он — я! Вот!»

Но оказалось, что Траут не стал шагающим печатным станком. Его ноги никаких следов на ковре не оставляли, потому что они были облеплены высохшей пластмассой. Вот какой была структура пластмассовой молекулы:



Молекула эта бесконечно делилась, образуя совершенно непроницаемую, плотную пленку.

Эта молекула и была тем чудовищем, которое двойняшки, сводные братья Двейна — Лайл и Кайл — пытались атаковать своими автоматами. Из этих молекул состояло то вещество, которое испакостило Пещеру святого чуда.

Человека, который научил меня, как вычертить диаграмму молекулы пластмассы, зовут профессор Уолтер Г. Стокмайер из Дартмутского колледжа. Он специалист в области физической химии и очень занятный и полезный мой друг. Я его не выдумал. Я и сам хотел бы стать профессором Стокмайером. Он блестящий пианист. Он волшебно бегает на лыжах.

Как мне кажется, самым подходящим концом любого рассказа о людях, если принять во внимание, что теперь жизнь есть полимер, в который туго запелената наша Земля, было бы то самое сокращение трех слов, которое я сейчас изображу крупно,— мне оно очень нравится:

Именно для того, чтобы подтвердить непрерывность этого полимера, я так часто начинаю фразу с «и» или с «и вот» и столько абзацев кончаю словами «и так далее».

И так далее.

— Как всё похоже на океан! — воскликнул Достоевский.

А я говорю: «Как всё похоже на целлофан!»

Итак, Траут вошел в холл гостиницы как просыхающий печатный станок, и все же никогда еще в холл не входило такое ни с чем не сообразное человеческое существо.

Вокруг него повсюду стояли зеркала, как их называли все люди,— то, что он звал «лужицы». Вся стена, отделявшая холл от коктейль-бара, была «лужицей» в десять футов вышиной и тридцать — длиной. И на автомате для сигарет, и на леденцовом автомате были свои «лужицы». Траут заглянул туда — хотелось посмотреть, что там делается в зазеркалье, в другом мире,— и увидел какое-то старое чумазое существо: стоит босиком, глаза красные, брюки закатаны до колен.

Случайно в этот час кроме Траута в холле находился только молодой красавчик — дежурный администратор Майло Маритимо. И одежда, и цвет лица, и глаза у Майло были похожи колером на разные сорта маслин. Он окончил курсы гостиничных администраторов при Корнеллском университете. Он был гомосексуалистом и внуком Гильермо — Вилли-малыша, личного телохранителя знаменитого чикагского гангстера Аль-Капоне.

Траут остановился перед этим безобидным человечком, расставив босые ноги, и, широко раскрыв объятия, представился.

— Прибыл Страшный Снежный Человек! — сказал он Майло.— А если я не такой чистый, как все снежные люди, то лишь потому, что меня еще ребенком похитили со склонов горы Эверест и отдали в рабы в Рио-де-Жанейро, в бордель, где я пятьдесят лет чистил невыразимо грязные нужники. Один из клиентов как-то провизжал в мучительном экстазе своей партнерше, хлеставшей его плеткой, что в Мидлэнд-Сити готовится фестиваль искусств. Услыхав это, я удрал, спустившись по веревке, сплетенной из вонючих простынь, украденных из корзины с грязным бельем. И я прибыл в Мидлэнд-Сити, чтобы перед смертью получить признание как великий художник, каковым я и являюсь.

Майло Маритимо с обожанием глядел на Траута сияющими глазами.

— Мистер Траут! — восторженно воскликнул он.— Я узнал бы вас где угодно. Добро пожаловать в Мидлэнд-Сити! Вы так нужны нам!

— Откуда вы знаете, кто я такой? — спросил Траут. До сих пор никто никогда не знал, кто он.

— А вы никем другим и быть не можете,— сказал Майло.

Из Траута словно выпустили воздух — он нейтрализовался. Он свесил руки, стал похож на ребенка.

— До сих пор никто никогда не знал, кто я такой.

— А я знал,— сказал Майло.— Мы вас открыли и надеемся, что и вы нас откроете. Теперь наш Мидлэнд-Сити будет известен не только как родина Мэри-Элис Миллер, чемпионки мира по плаванию брассом на двести метров. Нет, наш город прославится также и тем, что первый признал великого Килгора Траута.

Траут молча отошел от портье и сел на обитую парчой банкетку в испанском стиле. Весь холл гостиницы, кроме автоматов для сигарет и жевательной резинки, был выдержан в испанском стиле.

А Майло произнес фразу из телепрограммы, которая была очень популярна несколько лет назад. Программа уже сошла с экрана, но многие помнили текст. В нашей стране разговоры по большей части состояли из фраз, взятых из телепрограмм, как новых, так и старых. Майло вспомнил фразу из программы, где показывали какого-нибудь старого человека, обычно довольно знаменитого. Его вводили в обыкновенную с виду комнату. Только на самом деле это была сцена, перед которой сидела публика, и повсюду были скрыты телекамеры. Там еще были люди, знавшие этого старого человека в былые времена, но их поначалу тоже видно не было. Потом, по ходу действия, они выходили и рассказывали про этого старика всякие истории.

И вот Майло сказал ту фразу, которую сказал бы конферансье перед поднятием занавеса, если бы Траут участвовал в подобной телепередаче: «Килгор Траут! Вот она, ваша жизнь!»

Только никакой публики и никакого занавеса, вообще ничего такого тут не было. И по правде говоря, Майло Маритимо был единственным человеком в Мидлэнд-Сити, который что-то знал про Килгора Траута. И только в его мечтах весь высший свет Мидлэнд-Сити был не меньше его потрясен романами Килгора Траута.

— Мы так ждем нашего ренессанса, мистер Траут! Вы будете нашим Леонардо!

— Но каким же образом вы обо мне узнали? — растерянно спросил Траут.

— Готовясь к ренессансу в Мидлэнд-Сити,— сказал Майло,— я поставил себе задачей прочесть все, что написано теми авторами и обо всех тех авторах, которых мы ждали в Мидлэнд-Сити.

— Но нигде нет ничего моего и обо мне,— возразил Траут.

Майло вышел из-за своей стойки. Он держал в руках нечто, похожее на пухлый мячик, облепленный разноцветными наклейками.

— Когда я ничего вашего найти не смог,— объяснил Майло,— я написал Элиоту Розуотеру — тому человеку, который сказал, что вас необходимо пригласить к нам. У него есть собрание ваших книг, мистер Траут, сорок один роман и шестьдесят три рассказа. Он дал мне их прочитать.— И Майло протянул Трауту потрепанный мячик, который оказался книжкой из собрания Розуотера. Розуотер, видно, вовсю пользовался своей библиотекой научной фантастики. — Это единственный роман, который я

еще не дочитал, но завтра утром, на рассвете, я непременно все закончу,— добавил Майло.

Кстати, роман, о котором шла речь, назывался «Умный кролик». Главным героем книги был кролик, который жил как все дикие кролики, но был умен, как Альберт Эйнштейн или Вильям Шекспир. Между прочим, это была крольчиха. Она была единственным персонажем женского пола во всех романах и рассказах Килгора Траута.

Жила она нормально, как любая другая крольчиха, несмотря на ее гигантский интеллект.

И она решила, что этот интеллект является ненужным придатком вроде какой-то опухоли, совершенно бесполезной в кроличьем миропонимании. И она отправилась — прыг-скок! — в город, чтобы ей там удалили эту опухоль. Но добраться до города она не успела: по дороге ее пристрелил охотник по имени Дадли Фэрроу. Фэрроу ободрал ее и выпотрошил, но потом он и его жена Грейс решили, что лучше не есть эту крольчиху, потому что у нее была такая непомерно большая голова. Они подумали то же самое, что думала она сама, когда была еще жива: будто у нее какая-то болезнь.

И так далее.

Килгору Трауту необходимо было немедленно переодеться в другой костюм: смокинг, сохранившийся со школьных времен, новую вечернюю рубашку и все остальное. Низ его закатанных штанов был так пропитан пластиковым раствором из речки, что спустить брючину было невозможно. Штаны были жесткими, как фланцы на канализационных трубах.

И Майло Маритимо провел его в номер-люкс — два обычных номера в гостинице «Отдых туриста», соединенных открытой дверью. И Трауту, и другим важным гостям предоставлялся номер-люкс, где было два цветных телевизора, две ванны и четыре двуспальные кровати, снабженные «волшебными пальцами». «Волшебными пальцами» называли электрические вибраторы, прикрепленные к матрасным пружинам. Если гость бросал монетку в ящичек на ночном столике, «волшебные пальцы» начинали покачивать матрас.

Цветов в номере Килгора Траута хватило бы на похороны любого гангстера-католика. Их прислали и Фред Т. Бэрри, председатель фестиваля искусств, и Ассоциация женских клубов Мидлэнд-Сити, и Торговая палата, и так далее и тому подобное.

Траут прочел визитные карточки на нескольких корзинах и заметил:

— Да, видно, ваш город по-настоящему, всерьез заинтересовался искусством.

Майло зажмурил глазки-маслины.

— Пора, пора! Бог мой, мы так изголодались, мистер Траут, даже не понимаем, чего мы жаждем,— сказал он. Этот молодой человек был не только потомком крупнейших гангстеров, он был также родственником тех мошенников, которые орудовали и сейчас в Мидлэнд-Сити. Совладельцы строительной фирмы «Братья Маритимо и компания» приходились дядьями Майло. Джино Маритимо, его троюродный брат, был королем торговцев наркотиками в этом городе.

— Ах, мистер Траут,— говорил Майло Килгору Трауту в номере-люкс,— научите нас петь, и плясать, и смеяться, и плакать. Мы так долго пытались просуществовать, интересуясь только деньгами, и сексом, и конкуренцией, и недвижимым имуществом, и футболом, и баскетболом, и автомобилями, и телевидением, и алкоголем,— питались всей этой трухой, этим битым стеклом.

— Да откройте же глаза! — с горечью сказал Траут.— Неужели я похож на танцора, на певца, на весельчака?

Он уже надел свой смокинг, который был ему очень велик. Траут сильно исхудал со школьных лет. Карманы его смокинга были набиты нафталинными шариками и торчали, как переметные сумы у седла.

— Откройте глаза! — сказал Траут.— Разве человек, вскормленный красотой, выглядел бы так? Вы сказали, что вокруг вас — пустота и безнадежность. А я вам принес еще больше всего этого.

— Нет, мои глаза открыты! — горячо сказал Майло.— И я вижу именно то, чего я и ждал. Я вижу человека, жестоко израненного, потому что он осмелился пройти сквозь пламя истины на ту, другую сторону, которой мы никогда не видели. И потом снова вернулся к нам — рассказать о той, другой стороне.

А я сидел себе и сидел в новой гостинице «Отдых туриста», и она по моей воле то исчезала, то снова появлялась, и опять исчезала, и снова появлялась. В действительности передо мной ничего не было — только чистое поле. Какой-то фермер засеял его рожью.

Давно пора, подумал я, чтобы Траут встретился с Двейном Гувером и чтобы Двейн окончательно свихнулся.

Я знал, как окончится эта книга. Двейн навредит многим людям. Он откусит кончик правого указательного пальца у Килгора Траута.

А потом, после перевязки, Траут выйдет на улицы незнакомого города. И он встретит своего создателя, который все ему объяснит.

Глава двадцать первая

Килгор Траут вошел в коктейль-бар. Ноги у него горели огнем. На них были не только башмаки и носки, но и прозрачная пластиковая пленка. Ни вспотеть, ни дышать ноги не могли.

Рабо Карабекьян и Беатриса Кидслер не видели, как он вошел. Они сидели у рояля, окруженные новыми поклонниками. Речь Карабекьяна была принята с энтузиазмом. Теперь все согласились, что Мидлэнд-Сити владеет одним из величайших полотен в мире.

— Вы давно должны были нам объяснить,— сказала Бонни Мак-Магон.— Теперь я все поняла.

— А я-то думал, чего там объяснять,— сказал с изумлением Карло Маритимо, жулик-строитель.— Оказалось, что надо, ей-богу!

Эйб Коэн, ювелир, сказал Карабекьяну:

— Если бы художники побольше объясняли, так люди побольше любили бы искусство. Вы меня поняли?

И так далее.

Траут не понимал, на каком он свете. Сначала он ожидал, что многие люди станут приветствовать его с той же пылкостью, что и Майло Маритимо, а он к таким пышным встречам не привык. Но никто к нему и не приблизился. Старая его подруга Безвестность снова встала с ним рядом, и они вместе заняли столик вблизи от Двейна и от меня. Но меня он почти не видел — только заметил, как пламя свечей отражалось в моих зеркальных очках, в моих «лужицах».

Мысли Двейна Гувера витали далеко от коктейль-бара и от всего, что там происходило. Он весь обмяк, словно ком замазки, уставясь куда-то в далекое прошлое.

Когда Килгор Траут сел за соседний столик, губы Двейна дрогнули. Беззвучно, не обращаясь ни к Трауту, ни ко мне, он прошептал: «Прощай, черный понедельник!»

Траут держал в руках плотный, туго набитый конверт. Он получил его от Майло Маритимо. В конверте была программа фестиваля искусств, приветственное письмо на имя Траута от Фреда Т. Бэрри, председателя фестиваля, расписание на всю предстоящую неделю и много всякого другого.

Траут привез с собой экземпляр своего романа «Теперь все можно рассказать» — того самого романа, на обложке которого красовалась надпись: «Норки — нараспашку!». Вскоре Двейн Гувер примет всерьез то, что написал Траут в этой книге.

Так мы оказались рядом все трое — Двейн, Траут и я, как вершины равностороннего треугольника, каждая сторона которого равнялась двенадцати футам.

Как три неколебимых луча света, мы все были такие простые, такие обособленные, такие прекрасные. Но как машины, мы были только мешками с подержанной проводкой и канализацией, с проржавленными петлями и с ослабевшими пружинами.

Однако взаимоотношения у нас были классические: ведь в конце концов это я создал и Двейна, и Килгора Траута. И вот теперь Траут окончательно сведет с ума Двейна, а Двейн откусит ему кончик пальца.

Вейн Гублер рассматривал нас в глазок, проверченный в кухонной стенке. Кто-то похлопал его по плечу. Тот, кто его накормил, теперь попросил его уйти из кухни.

И снова он поплелся на улицу, и снова оказался среди подержанных машин Двейна. И снова стал разговаривать с проезжающими по автостраде машинами.

Тут бармен включил ультрафиолетовые лампы на потолке. И одежда на Бонни Мак-Магон вспыхнула как электрическая реклама.

Засветились и куртка на бармене, и африканские маски на стенах.

Засветились рубашки на Двейне Гувере и других посетителях. И вот почему: их рубашки стирали в порошке с флюоресцентными веществами. Задумано это было для того, чтобы одежда на солнце здорово блестела, то есть флюоресцировала.

Но когда на эту одежду попадали ультрафиолетовые лучи в затемненном помещении, она сверкала вовсю, до смешного.

Засверкали и зубы у Кролика Гувера: он их чистил пастой с флюоресцентными веществами, чтобы днем улыбка была ярче. И сейчас он оскалил зубы, и казалось, что у него полный рот лампочек с елки.

Но ярче всего засверкала крахмальная грудь новой рубашки Килгора Траута. Его грудь залилась глубоким мерцающим светом, словно нечаянно развязали мешок с радиоактивными алмазами.

И тут Траут невольно съежился, подался вперед, и крахмальная грудь изогнулась параболической тарелкой. Рубашка превратилась в прожектор. И луч его упал прямо на Двейна Гувера.

Неожиданный блеск вывел Двейна из транса. Ему вдруг померещилось, что он умер. Во всяком случае, произошло что-то неопасное, но сверхъестественное. Двейн доверчиво улыбнулся небесному лучу. Он был готов ко всему.

Траут никак не мог объяснить, почему так фантастично заиграл свет на одежде некоторых посетителей. Подобно большинству авторов научной фантастики, он понятия не имел о науке. Ему, как и Рабо Карабекьяну, не нужна была научная информация. И сейчас он просто обалдел от всего этого.

На мне была старая рубашка, не раз стиранная в китайской прачечной простым мылом, без всяких флюоресцентных примесей. Она и не блестела.

Теперь Двейн Гувер уставился на блестящую грудь Траута, как раньше — на блестящие капельки лимонного масла в стакане. Почему-то он вспомнил слова своего приемного отца: Двейну было всего десять лет, и отец ему объяснял, почему в Шепердстауне не было негров.

Вспомнил он сейчас эти слова не зря: они имели прямое отношение к тому, о чем Двейн недавно разговаривал с Бонни Мак-Магон, чей муж потерял такие деньги на мойке для автомашин в Шепердстауне. Эта мойка оказалась разорительной главным образом потому, что выгодно было держать мойки только там, где было много дешевой рабочей силы, то есть черных рабочих, а негров в Шепердстауне не было.

«Много лет тому назад,— рассказывал отец десятилетнему Двейну,— негры перли на север миллионами: и в Чикаго, и в Мидлэнд-Сити, и в Индианаполис, и в Детройт. Шла мировая война. Рабочих рук настолько не хватало, что любой неграмотный негритос мог получить отличную работу на любом заводе. И никогда у этих черномазых не бывало таких денег.

И вот в Шепердстауне,— продолжал он,— белые все сразу смекнули. Они не захотели, чтоб их город наводнили черномазые. Они понавешали объявлений на всех больших дорогах — и у въезда в свой город, и на железнодорожных путях».

И приемный отец Двейна описал эти объявления, а выглядели они вот так:

«Как-то к вечеру негритянское семейство вышло из товарного вагона на станции Шепердстаун. То ли они не заметили объявления, то ли и читать не умели. А может, и глазам своим не поверили,— продолжал весело рассказывать приемный отец Двейна. Сам он в это время был без работы. Великая депрессия только-только начиналась. В тот день вместе с Двейном он ехал в их машине: раз в неделю они вывозили мусор и всякие отбросы за город и сваливали их в Сахарную речку.— Словом, эта семейка забралась на ночь в какой-то пустующий домишко,— рассказывал отец Двейна,— огонь в печке развели, устроились. А в полночь явилась туда целая толпа. Вытащили они этого негритоса из дому и перепилили его напополам колючей проволокой — она поверху шла, по загородке.— Двейн ясно помнил, как он в эту минуту, слушая рассказ, любовался радужной пленкой нефти, расплывшейся по воде Сахарной речки.— Давненько

это было, но уж с тех пор ни один черномазый на ночь в Шепердстауне не задерживался»,— сказал приемный отец Двейна.

У Траута все тело зудело оттого, что Двейн полубезумным взглядом уперся в его крахмальную грудь. Глаза Двейна подернулись слезой. Траут решил, что это явное влияние алкоголя. Откуда он мог знать, что в эту минуту Двейн видел масляное пятно, радужно расплывшееся на поверхности Сахарной речки сорок лет назад.

И меня Траут тоже заметил, хотя я и не был ему виден как следует. Но беспокоил я его еще больше, чем Двейн. А дело было вот в чем: только Траут, единственный из всех созданных мной персонажей, обладал достаточным воображением и мог заподозрить, не выдумал ли его другой человек. Он даже говорил об этом со своим попугаем. Например, он как-то сказал: «Честное слово, Билл, от такой жизни невольно приходит в голову, уж не выдумал ли меня кто-то для книжки про человека, которому все время плохо приходится».

Теперь Траут стал догадываться, что он сидит совсем рядом с тем, кто его создал. Он растерялся. Трудно ему было решить, как на это реагировать, особенно потому, что любая его реакция будет такой, как я захочу, и он это знал.

Но я его не стал особенно тревожить — не махал ему рукой, не глядел на него в упор. Я и очки не снял. И снова стал чертить пальцем по столу — изобразил формулу взаимосвязи энергии и материи, как это понимали в мое время. Вот она:

[1]

Но в моем представлении эта формула была неполной. Надо было как-то включить в нее «S», то есть Сознание, без чего никакого «E» (Энергии) и никакого «M» (Материи) и даже математической постоянной величины, означающей скорость света, существовать никак не могло.

Кстати, все мы были прикреплены к выпуклой поверхности. Наша планета была шаром. И никто не понимал, почему мы с него не скатываемся, хотя все притворялись, что они чего-то соображают.

Но настоящие умники сообразили, что один из лучших способов разбогатеть состоит в том, чтобы завладеть порядочным куском той поверхности, к которой прикреплены люди.

Траут боялся встретиться глазами с Двейном Гувером или со мной, поэтому он просматривал содержимое толстого конверта, который ему выдали в гостинице.

Первым делом он прочитал письмо от Фреда Т. Бэрри — председателя фестивального комитета, мецената, выстроившего Центр искусств имени Милдред Бэрри, а также основателя и председателя совета директоров фирмы «Бэрритрон лимитед».

К письму была пришпилена одна акция фирмы «Бэрритрон» на имя Килгора Траута. Вот текст письма.

«Дорогой мистер Траут,— писал Фред Т. Бэрри.— Для нас не только огромное удовольствие, но и большая честь, что такая выдающаяся творческая личность, как Вы, жертвует своим драгоценным временем ради фестиваля искусств в Мидлэнд-Сити. От души желаем, чтобы Вы во время пребывания здесь чувствовали себя членом нашей семьи. С этой целью — дать Вам и другим почетным гостям глубже ощутить свое участие в жизни нашего города — я вручаю каждому из вас небольшой презент: одну акцию фирмы, основанной мною, фирмы, где я состою председателем совета директоров. Теперь фирма принадлежит не только нам, но и всем вам.

Наша фирма была основана в 1934 году как «Американская компания Робо-Мажик». Вначале в ней служило всего три человека, проектировавшие и собиравшие первые полностью автоматизированные стиральные машины для использования их в домашнем хозяйстве. На наших акциях, как Вы увидите, сохранилась эмблема той первой фирмы».

---

[1] Формула Эйнштейна.

На эмблеме была изображена греческая богиня, раскинувшаяся в вычурном шезлонге. В руке у нее был небольшой флагшток, с которого струился длинный вымпел. Вот он:

В рекламе старой стиральной машины были остроумно использованы два разных смысла, которые люди вкладывали в слова «черный понедельник». Во-первых, женщины обычно по понедельникам стирали белье. Понедельник был просто днем стирки, и ничего особенно «черного» в этом дне не было.

Но люди, которые всю неделю страшно много работали, часто называли понедельник «черным», потому что с отвращением выходили в понедельник на работу после дня отдыха. Фред Т. Бэрри был совсем молодым, когда он придумал этот девиз для стиральной машины «Робо-Мажик»: он хотел сказать, что понедельник называют «черным», потому что и женщины работают до упаду и страшно устают в этот день.

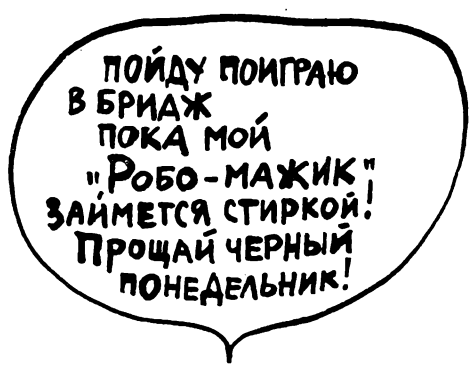
А от «Робо-Мажика» им становилось легко и весело.

Кстати, далеко не все женщины стирали по понедельникам в те времена, когда изобрели «Робо-Мажик». Стирали они, когда хотели. Одно из самых отчетливых детских воспоминаний Двейна Гувера относилось к тому дню, когда его приемная мать вдруг затеяла стирку в сочельник. Она очень огорчилась, видя, до какой бедности дошла ее семья, и в тот вечер ни с того ни с сего вдруг потопала в подвал, где кишели тараканы и мокрицы, и стала там стирать кучу белья.

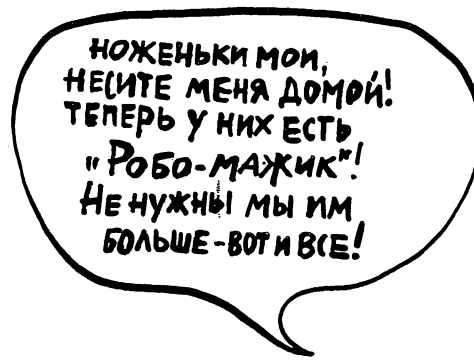
«Самое время заняться негритянской работенкой»,— сказала она.

Фред Т. Бэрри начал рекламировать «Робо-Мажик» задолго до того, как собрали первую надежную машину для продажи. И он был единственным жителем Мидлэнд-Сити, которому было по средствам вывешивать рекламы на специальных досках во время Великой депрессии, так что рекламам «Робо-Мажика» не приходилось расталкивать и перекрикивать другие рекламы, привлекая внимание прохожих. Фактически никаких других реклам в городе не было.

Одна из реклам Фреда Т. Бэрри висела на доске у главных ворот безвременно усопшей автомобильной компании Кидслера, где разместилась фирма «Робо-Мажик». На рекламе была изображена дама аристократического вида, в мехах и жемчугах. Она выходила из своего особняка — провести вечерок в блаженном безделье. Из ее губ вылетала надпись — вот она:



Другой плакат, у железнодорожного депо, изображал двух посыльных, выгружавших стиральную машину «Робо-Мажик» у дома. На них, выпучив глаза, глядела черная служанка, а из ее губ тоже вылетали слова. Говорила она вот что:



Фред Т. Бэрри сам придумывал рекламу. Он любил предсказывать, что со временем разные механические приспособления смогут на всем свете делать то, что он называл «негритянской работенкой», то есть подымать тяжести, мыть, и варить, и гладить, и нянчить ребят, и убирать грязь.

Многие белые женщины относились к этой работе так же, как и приемная мать Двейна Гувера. Моя собственная мать, да и моя сестра — мир праху ее — тоже так думали. Обе решительно отказывались брать на себя «негритянскую работенку».

Белые мужчины, разумеется, тоже избегали ее. Но они обычно говорили: «Это женская работа», а женщины говорили: «Это негритянская работа».

Сейчас я выскажу одно дикое, дикое предположение. По-моему, Гражданская война на моей родине здорово пришибла победителей-северян, хотя об этом никто никогда и не заикался. Потомки северян, по-моему, до сих пор подавлены своей победой, хотя понятия не имеют почему.

А причина в том, что победители в этой войне лишились самой желанной добычи, а именно: рабов.

Мечта о чудо-роботах была прервана второй мировой войной. Бывший автомобильный завод Кидслера стал военным заводом, вместо фабрики хозяйственных автоматов. От «Робо-Мажика» остался только «мозг», программировавший всю машину на разные действия: когда впускать воду, когда ее выливать, когда простирывать белье, когда полоскать, когда выжимать, когда сушить и так далее.

И этот мозг стал управлять так называемой «Системой Блинк» — так сокращенно назывался компьютер, регулировавший интервалы между бомбежками.

Глава двадцать вторая

А я все сидел в баре гостиницы «Отдых туриста» и смотрел, как Двейн Гувер не спускает глаз с крахмальной груди Килгора Траута. На мне был браслет с надписью:

BOI означало: вольноопределяющийся первого класса — такое звание было у Джона Спаркса.

Браслет обошелся мне в два с половиной доллара. Этот браслет означал, что мне очень жаль тех американских солдат, которые попали в плен во время войны во Вьетнаме. Такие браслеты пользовались большой популярностью. На каждом было обозначено имя пленного, его звание и дата, когда его захватили.

Обладатели браслетов не должны были снимать их, пока военнопленный не вернется домой или не погибнет в плену.

Я не мог придумать, как бы мне всадить мой браслет в этот роман, и вдруг меня осенило: я его уроню, а Вейн Гублер его подберет. И пусть Вейн Гублер решит, что браслет уронила женщина, влюбленная в человека по имени Вои Джон Спаркс и что этот Вои и эта женщина то ли обручились, то ли поженились — словом, сделали что-то для них важное именно 19 марта 1971 года.

И Вейн будет прикидывать — как звучит это странное имя. «Вой? — будет спрашивать он себя.— Вуи? Воо-а?»

Там же, в коктейль-баре, я придумал, что Двейн Гувер прошел курс скоростного чтения в вечерней школе Христианской ассоциации молодых людей и это дало ему возможность прочитать книгу Килгора Траута за несколько минут вместо нескольких часов.

Там же, в баре, я проглотил белую пилюльку: доктор разрешил мне принимать их от плохого настроения, но умеренно — не больше двух штук в день.

Там же, в баре, от пилюльки и алкоголя, я вдруг почувствовал крайнюю необходимость поскорее сказать все, что я не успел толком объяснить, а потом уж побыстрей досказать всю эту историю.

Погодите: я уже объяснил, почему Двейн Гувер умел так необычайно быстро читать. А Килгор Траут, вероятно, не мог бы проехать расстояние от Нью-Йорка за такое короткое время, как я его провез, но теперь слишком поздно что-то перекраивать, пересобачивать. Ну и ладно, ладно...

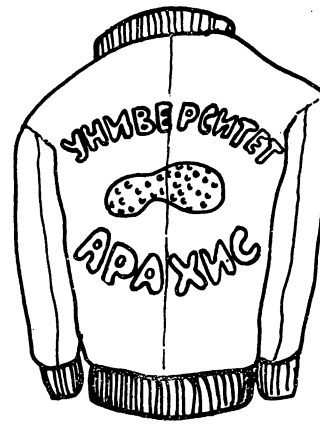
Погодите, погодите... Ах, да, надо объяснить, какую куртку Траут увидел в больнице. Со спины вид у нее был такой:

Вот вам объяснение: в Мидлэнд-Сити была только одна негритянская школа, и до сих пор школа осталась чисто негритянской. Она носила имя Криспаса Аттакса — так звали чернокожего, которого пристрелили британские солдаты в Бостоне в 1770 году. В центральном коридоре школы висела картина, изображавшая это событие. На ней были и белые люди, тоже служившие мишенью для пуль. У самого Криспаса Аттакса во лбу была круглая дырка, похожая на леток скворечника.

Но черные люди давно перестали называть школу «Школой имени Криспаса Аттакса» — они ее называли «Невинножертвенной школой».

А когда после второй мировой войны выстроили еще одну школу для черных, ей присвоили имя Джорджа Вашингтона Карвера, тоже черного, который родился в рабстве, но тем не менее стал знаменитым химиком. Он открыл множество способов применения арахисовых орешков.

но и тут черные люди не стали называть школу как полагалось. В день открытия школы на многих черных учениках были куртки с надписью на спине:



Да, вот что еще: надо вам объяснить, почему многие чернокожие в Мидлэнд-Сити умели подражать голосам птиц, живших в разных частях тогдашней, как ее называли, Британской империи. Понимаете ли, Фред Т. Бэрри и его родители были чуть ли не единственными жителями Мидлэнд-Сити, которые могли во время Великой депрессии нанимать негров на «негритянскую работенку». Они переехали в бывший особняк Кидслеров, где когда-то родилась будущая романистка Беатриса Кидслер. И там у них работало человек двадцать слуг — и не по очереди, а все сразу.

Эту кучу денег отец Фреда заработал во времена процветания — в двадцатые годы он был и бутлегером и делал всякие махинации с акциями и шерами. Все свои денежки он держал дома, и это было очень хитро придумано, потому что многие банки во время кризиса лопнули. Кроме того, отец Фреда был посредником у гангстеров, которые хотели приобрести для своих детей и внуков какое-нибудь честное, законное дело. Гангстеры скупили через отца Фреда почти все ценное имущество в Мидлэнд-Сити, заплатив в десять, а то и во сто раз дешевле подлинной стоимости.

А перед тем, как родители Фреда после первой мировой войны переселились в США, они были актерами мюзик-холла в Англии. Отец Фреда играл на музыкальной пиле. Его мать подражала голосам разных птиц, обитавших в разных частях тогдашней Британской империи.

И во время Великой депрессии она по-прежнему подражала птицам для собственного удовольствия. Например, она говорила: «А вот бюль-бюль из Малайи» — и подражала голосу этой птицы.

«А вот пестрая сова из Новой Зеландии»,— говорила она и подражала голосу этой птицы.

И все чернокожие, работавшие на их семью, считали, что нет на свете ничего уморительнее, чем слушать, как мать Фреда подражает голосам птиц. Правда, они не решались смеяться вслух. Но они сами научились подражать птичьим голосам, и уж тогда все их приятели просто покатывались со смеху.

Началось поголовное увлечение. Даже те черные, кто и близко не бывал у особняка Кидслеров, подражали и птице-лире, и австралийской трясогузке, золотистой иволге из Индии, соловью, щеглу и корольку из самой Англии.

Подражали даже веселым крикам вымерших друзей далекого детства Килгора Траута — буревестникам с Бермудских островов.

Когда Килгор Траут попал в этот город, черные люди все еще хорошо подражали разным птицам и слово в слово повторяли то, что обычно говорила мать Фреда перед каждым номером. Например, если кто-то подражал пению соловья, он или она сначала говорили: «Особую прелесть пению соловушки, любимой птицы поэтов, придает еще то, что поет он только по ночам».

И так далее.

А в коктейль-баре скверные вещества в организме Двейна вдруг заставили его решить, что пора ему выспросить у Килгора Траута все тайны жизни.

— Подайте мне весть! — крикнул Двейн. Пошатываясь, он встал со своего места и плюхнулся на банкетку рядом с Траутом, весь пылая жаром, как перегретый радиатор.— Вести жду!

И тут Двейн сделал неестественный жест. Сделал он его по моей воле. Мне давным-давно до смерти хотелось заставить какого-нибудь героя моих книжек сделать то, что сделал Двейн — он повел себя с Килгором Траутом как герцогиня с Алисой из

сказки Льюиса Кэррола «Алиса в стране чудес». Он уткнулся подбородком в плечо бедного Траута, врезался изо всей силы ему в плечо.

— Весть подавай! — крикнул он, все крепче и крепче вжимая подбородок в плечо Траута.

Траут не отвечал. Он так надеялся, что за всю оставшуюся ему жизнь он больше никогда не будет физически соприкасаться с другими человеческими существами. Сейчас прикосновение чужого подбородка было ему хуже всякого насилия.

— Тут она? Тут весть? — сказал Двейн, хватая книгу Траута «Теперь все можно рассказать».

— Да, да, тут,— прохрипел Траут. К его величайшему облегчению, Двейн снял свой подбородок с его плеча.

И Двейн стал жадно глотать страницы романа, словно изголодавшись по печатному слову. Тут ему пригодился курс скоростного чтения, пройденный в Христианской ассоциации молодых людей. Двейн пожирал страницу за страницей, как свинья — корм.

«Дорогой сэр, бедный мой сэр, храбрый сэр,— читал он.— Вы — подопытное Существо для Создателя вселенной. Вы — единственное Существо во всей вселенной, обладающее свободной волей. Только вам одному дано право соображать, что делать дальше и зачем. Все другие существа — роботы, машины.

Одни люди вас как будто любят, другие — как будто ненавидят,— читал Двейн дальше.— И вам, наверно, странно — почему. А они просто любящие машины и ненавидящие машины.

Вы подавлены, вы деморализованы,— читал Двейн,— и это так понятно. Конечно, устанешь, если все время приходится мыслить во вселенной, бессмысленной по самой своей природе».

Глава двадцать третья

Двейн Гувер читал и читал. «Вы окружены любящими машинами, ненавидящими машинами, жадными машинами, щедрыми машинами, храбрыми и трусливыми, правдивыми и лживыми, веселыми и серьезными машинами,— прочитал он.— Их единственное назначение — быть для вас раздражителями и возбудителями в самых различных ситуациях, чтобы Создатель вселенной мог наблюдать, как вы на них реагируете. А чувствуют они и думают не больше, чем старинные дедовские часы.

Теперь Создатель вселенной хотел бы перед вами извиниться не только за то, что на время опыта специально окружил вас такими суетливыми, капризными спутниками, но и за то, что на вашей планете столько хлама и вони. Создатель программировал роботов так, что они миллионами лет измывались над своей планетой, и к вашему появлению вся она превратилась в ядовитый смердящий кусок сыра. Кроме того, он обеспечил жуткое перенаселение, запрограммировав роботов, независимо от условий жизни, на непрестанную тягу к спариванию и к тому же заставив их обожать рожденных ими детей больше всего на свете».

В этот момент Мэри-Элис Миллер, чемпионка мира по плаванию на двести метров и королева фестиваля искусств, проходила по коктейль-бару. Через бар можно было ближе пройти в холл со стоянки машин, где отец ждал ее в своей зеленой машине «плимут» модели «Барракуда», купленной им у Двейна Гувера со склада подержанных автомобилей,— гарантию ему дали как на новую машину.

Отец Мэри, Дон Миллер, был также председателем комиссии по амнистии для арестантов исправительной колонии в Шепердстауне. Именно он и решил, что Вейн Гублер, который снова ошивался среди подержанных машин у конторы Двейна Гувера, вполне может занять свое место в обществе.

Мэри-Элис зашла в холл гостиницы — забрать корону и скипетр для выступления нынешним вечером в роли королевы фестиваля искусств. Майло Маритимо, дежурный администратор и внук гангстера, собственными руками сделал эти знаки королевского достоинства. Глаза у него воспалились и стали похожи на вишни в ликере.

Только один человек заметил проходившую по бару Мэри и сразу высказался вслух. Это был Эйб Коэн, ювелир. Вот что он сказал про Мэри-Элис, презирая ее бесполость, невинность и пустоту: «Форменная рыба-фиш!»

Килгор Траут услыхал эти слова — «рыба-фиш». Он старался прикинуть в уме, что они значили. Но в уме у него кишмя кишели всякие непонятности. С таким же успехом он сейчас мог быть Вейном Гублером, слонявшимся между подержанными машинами во время «Гавайской недели».

У Траута все больше и больше горели ноги, облепленные пластиковой пленкой. Ему уже стало больно. Пальцы ног корчились и поджимались, словно умоляя погрузить их в холодную воду или выставить на воздух.

А Двейн все продолжал читать про себя и Создателя вселенной. И вот что он прочел:

«И еще он запрограммировал роботов, чтобы они писали для вас книжки, и журналы, и газеты, а также сценарии для телевидения, радио и кинофильмов. Они сочиняли для вас песни. Создатель вселенной повелел им изобрести сотни религий, чтобы вам было из чего выбирать. Он заставлял их убивать друг друга миллионами с единственной целью — потрясти вас. Роботы бесчувственно, машинально, неуклонно делали всевозможные пакости и всевозможные добрые дела, лишь бы вызвать какую-то ответную реакцию у в а с».

Последнее слово было напечатано особо крупными буквами и выглядело оно так:

В-А-С

«Затаив дыхание, Создатель вселенной следил за вами, когда вы входили в библиотеку,— говорилось в книге.— Ему было интересно, что́ именно вы, с вашей свободной волей, выберете из этого чтива, этой чудовищной окрошки из так называемой «культуры».

Родители ваши были ссорящимися машинами или постоянно ноющими машинами,— говорилось дальше в книге.— Ваша матушка была запрограммирована вечно ругательски ругать вашего отца за то, что он — плохая зарабатывающая машина. А ваш отец был запрограммирован ругать ее за то, что она — плохая хозяйственная машина. И еще они были запрограммированы ругать друг друга за то, что они оба — плохие любящие машины.

Кроме того, ваш отец был так запрограммирован, что, громко топая, выходил из дому и грохал дверью. От этого мать автоматически превращалась в рыдающую машину. А отец отправлялся в кабак, где напивался с другими пьющими машинами. Потом эти пьющие машины шли в публичный дом и брали напрокат развлекательные машины. А потом отец тащился домой и там превращался в кающуюся машину. А мать становилась машиной всепрощающей».

Тут Двейн встал с места — за каких-нибудь десять минут он до отвала наглотался этих солипсических бредней. Выпрямившись, сдержанным шагом он прошел к роялю. Шел он не сгибаясь, потому что боялся собственной своей силы и непогрешимости. Он старался не топать, боясь, что слишком тяжелый шаг может разрушить всю новую гостиницу «Отдых туриста». Разумеется, за свою жизнь он не боялся. По книге Траута он убедился, что уже был убит двадцать три раза. Но Создатель вселенной каждый раз чинил его и снова пускал в ход.

Впрочем, Двейн умерял свои шаги даже не столько для безопасности окружающих, сколько от желания выглядеть элегантным. Он собирался, согласно своему новому пониманию жизни, вести себя весьма утонченно перед двумя зрителями — перед самим собой и своим Создателем.

И он подошел к своему сыну-гомосексуалисту.

Кролик увидал, что дело плохо, решил, что сейчас ему — смерть. Он мог бы защититься без всякого труда — недаром в военной школе его обучили всем приемам кулачной драки. Но вместо этого он предпочел впасть в медитацию, в транс. Он закрыл глаза, и его сознание отключилось, погрузившись в затишье бездеятельных участков мозга, и мерцающей лентой развернулось перед ним слово:

Двейн толкнул Кролика в затылок. Он стал катать его голову, как дыню, по клавишам рояля. Двейн хохотал и вовсю честил своего сынка:

— Ах ты вонючая машина, педик несчастный!

А Кролик не сопротивлялся, хотя вся физиономия у него была разбита. Двейн поднял его за волосы и снова грохнул о клавиатуру. Все клавиши покрылись кровью, слюнями и соплями.

Рабо Карабекьян, и Беатриса Кидслер, и Бонни Мак-Магон схватили Двейна, оттащили его от Кролика. Тут Двейн взыграл еще пуще.

— Никогда не бил женщин, верно? — крикнул он Создателю вселенной. И как даст Беатрисе Кидслер по челюсти, как врежет Бонни Мак-Магон под вздох. Ведь он честно верил, что они — бесчувственные машины.— Что, роботы вы эдакие, хотите узнать, почему моя супруга наелась «Драно»? — крикнул Двейн обалдевшим зрителям.— Сейчас объясню: такой она была машиной — вот и все!

На следующее утро в местной газете появилась карта следования Двейна по городу. Его путь был обозначен пунктиром, начиная от коктейль-бара, через асфальтированную дорожку к кабинету Франсины Пефко в конторе Двейна, потом обратно — к гостинице «Отдых туриста», потом пунктир пересекал Сахарную речку и западную половину автострады и шел по травяной разделительной полосе. На этой полосе Двейна и схватили два полисмена, случайно оказавшиеся там. И вот что Двейн сказал полисменам, когда они, надев на него наручники, сковали ему руки за спиной:

— Слава богу, что вы оказались тут!

Двейн никого по дороге не убил, но одиннадцать человек он избил так сильно, что их пришлось поместить в больницу. И на газетной карте крестиками были отмечены те места, где Двейн серьезно кого-то поранил. Вот как выглядел этот крестик в сильном увеличении:

На газетной карте, в том месте, где находился коктейль-бар, стояли три крестика: там Двейн начал буйствовать и здорово отделал Кролика, Беатрису Кидслер и Бонни Мак-Магон.

Оттуда Двейн выскочил на асфальтовую площадку между гостиницей и стоянкой подержанных автомашин. Он стал кричать и требовать, чтобы все негры немедленно шли к нему. «Нам надо поговорить!» — крикнул он.

Он был один на стоянке подержанных машин. Никто за ним из коктейль-бара не вышел. Правда, отец Мэри-Элис ждал в машине поблизости от Двейна, пока Мэри-Элис выйдет с короной и скипетром, но он не видал, какой цирк устроил Двейн. В машине Дона сиденье было откидное, и можно было превратить его в кровать. Дон лежал на спине, голова его находилась ниже окна, он смотрел в потолок и отдыхал. И отдыхая, он старался выучить французский язык с помощью магнитофонной записи. «Demain nous allons passer la soirée au cinema» [1],— говорила лента, и Дон повторял эту фразу. «Nous espérons que notre grand-père vivra encore longtemps» [2],—говорила лента. И так далее.

Двейн все еще звал негров выйти и поговорить с ним. Он широко улыбался. Он думал, что Создатель вселенной над ним подшутил и нарочно запрограммировал всех негров так, чтобы они от него спрятались.

Двейн хитро поглядел вокруг. И вдруг прокричал условный сигнал: бывало, в детстве он так давал знать мальчишкам, что игра в прятки кончилась и пора всем выходить из засады и отправляться по домам.

Вот что он кричал, а пока он кричал, зашло солнце. «Олли-олли-окс-ин-фри-иииикиииииииии»,— кричал он.

---

[1] Завтра мы проведем вечер в кино *(франц.)*.
[2] Мы надеемся, что наш дедушка еще долго проживет *(франц.)*.

И ответил на этот крик тот человек, который никогда в жизни не играл в прятки. Ответил ему Вейн Гублер, спокойно выйдя из-за подержанных машин.

Он заложил руки за спину и слегка расставил ноги. Он стал в ту позу, которую принимают на параде по команде «вольно». Принимать такую позу учили не только солдат, но и арестантов: стоя вольно, они выражали внимание, покорность, уважение и добровольную беззащитность. Вейн был готов ко всему, даже к смерти.

— Ага, вот ты где! — сказал Двейн и прищурил глаза с кисло-сладкой усмешкой. Он понятия не имел, кто такой Вейн Гублер. Он обрадовался ему, как типичному черному роботу. Любой другой чернокожий мог бы послужить предлогом для разговора. И Двейн снова завел неопределенный разговор с Создателем вселенной через Вейна Гублера, пользуясь им просто как предлогом для этого разговора, как роботом, как бесчувственным передатчиком. Многие жители Мидлэнд-Сити любили ставить какую-нибудь совершенно бесполезную штуку из Мексики, с Гавайских островов, словом, из каких-то экзотических стран на свой кофейный столик, или на полочку в гостиной, или в горку с безделушками — и такие штуки считались «предлогом для разговора».

Вейн так и стоял «вольно», пока Двейн рассказывал, как он целый год был председателем окружной организации «Американские бойскауты» и как за этот год в бойскауты поступило больше черных юнцов, чем за все предыдущие годы. Двейн рассказал Вейну, как он старался спасти жизнь молодого негра по имени Пейтон Браун: в пятнадцать с половиной лет тот был приговорен к казни на электрическом стуле — самый молодой из осужденных в Шепердстауне. Двейн что-то нес про то, как он всегда нанимал чернокожих, которых никто больше брать не желал, и как они вечно опаздывали на работу. Но про некоторых он сказал, что они были очень работящие, очень точные, и, подмигнув Вейну, добавил:

— Так уж их запрограммировали!

Потом он заговорил про жену и сына, признал, что белые роботы по существу ничем не отличаются от черных роботов, потому что и те и другие запрограммированы.

Потом Двейн замолчал.

Тем временем отец Мэри-Элис Миллер продолжал заучивать французские фразы, лежа в своей машине, в нескольких ярдах от Двейна. И тут Двейн вдруг замахнулся на Вейна. Он хотел дать ему хорошую пощечину, но Вейн здорово умел изворачиваться. Он упал на колени, и рука Двейна свистнула в пустоте, где только что была голова Вейна. Двейн захохотал.

— «Африканский ловчила»! — сказал он. Так назывался аттракцион на ярмарке, пользовавшийся огромным успехом у публики, когда Двейн был мальчишкой. На будке висел кусок парусины с дыркой, и в эту дырку то и дело на миг высовывался черный человек. А публика платила деньги за то, чтобы попасть в его голову твердым мячиком для бейсбола. Кто попадал, тот получал приз.

Вот Двейн и решил, что Создатель вселенной дал ему поиграть в «Африканского ловчилу». Он стал хитрить и, чтобы не выдать свои жестокие намерения, притворился, что ему скучно. И вдруг неожиданно лягнул Вейна ногой.

Но Вейн опять увернулся, и тут же ему снова пришлось извернуться. Двейн стал нападать, размахивая кулаками, неожиданно целясь то ногой, то рукой. Тут Вейн вскочил в кузов очень странного грузовика: этот кузов был приделан к шасси старого «кадиллака» 1962 года. «Кадиллак» когда-то принадлежал строительной компании «Братья Маритимо».

Вдруг с высоты Вейн увидал через голову Двейна и через обе трассы автострады чуть ли не милю посадочного поля аэропорта имени Вилла Фэйрчайлда. Тут очень важно понять, что Вейн никогда в жизни не видел аэропорта и потому был совершенно не подготовлен к тому, что произошло на поле, когда ночной самолет пошел на посадку.

— Ладно, ладно, теперь все! — уверял Двейн Вейна. В таких делах он всегда вел себя очень честно. И сейчас он совсем не собирался залезть в грузовик и еще раз напасть на Вейна. Во-первых, он задыхался. Во-вторых, он понял, что Вейн был превосходной машиной-ловкачом. Только превосходная машина-драчун могла его настичь.— Ты для меня слишком ловок,— сказал Двейн.

И тут Двейн отступил и вместо драки стал читать Вейну проповедь. Он говорил о рабстве — и не только о черных рабах, но и о рабах белых. Двейн считал, что все шахтеры, все сборщики на конвейерах — рабы, независимо от цвета кожи.

— Я всегда думал, что это беда,— сказал он.— Я и электрический стул считал нашей бедой. Думал: война тоже большая беда, и автомобильные катастрофы, и рак.

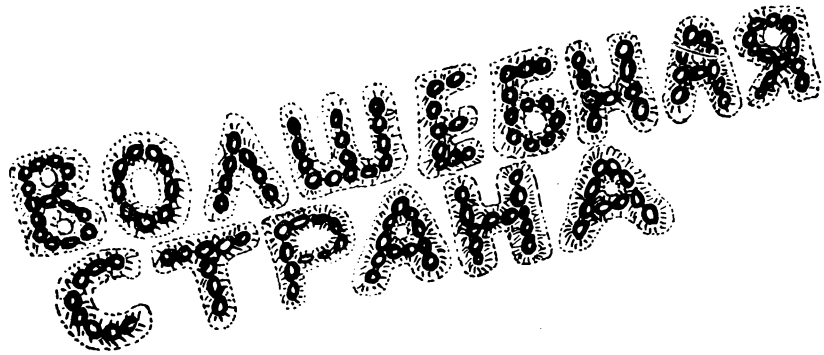
Но теперь-то он решил, что все это вовсе не беда:

— Чего мне огорчаться из-за роботов, да будь с ними что будет.

Лицо Вейна Гублера до сих пор ничего не выражало. Но вдруг все его черты озарил восторженный испуг.

Только что на посадочной дорожке аэропорта имени Вилла Фэйрчайлда вспыхнула цепочка огней. Эти огни показались Вейну многомильным сказочно прекрасным ожерельем. Он увидел, как там, по другую сторону автострады, сбывается наяву его мечта.

В мозгу Вейна снова засияла эта знакомая мечта, она вспыхнула цепью электрических огней, сложилась в детские слова — в имя этой мечты:



Глава двадцать четвертая

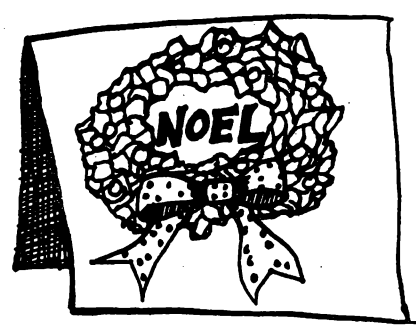
Слушайте: Двейн Гувер так здорово избил нескольких людей, что пришлось вызывать специальную карету «скорой помощи» под названием «Марта». «Марта» была крупным трансконтинентальным автобусом завода «Дженерал моторс», из которого были вынуты сиденья. Внутри помещались койки для тридцати шести жертв разных несчастных случаев, да еще кухня, туалет и операционная. В машине был запас пищи и всяких медикаментов, так что она могла независимо просуществовать целую неделю без помощи извне.

Полностью эта карета «скорой помощи» называлась «Санитарная машина скорой помощи имени Марты Симмонс». Она была названа в честь покойной жены Ньюболта Симмонса, уполномоченного по охране общественной безопасности округа. Умерла Марта от водобоязни — ее укусила бешеная летучая мышь, запутавшаяся в длинной, до полу, оконной гардине в гостиной дома Симмонсов. В это утро Марта как раз читала биографию Альберта Швейцера, который считал, что люди должны хорошо и ласково относиться к более простым живым существам. Летучая мышь только слегка куснула руку Марты, когда та заворачивала зверька в бумажную салфетку. Марта отнесла мышь в палисадник и осторожно положила на клумбу из искусственной травы под названием «Астро-газон».

Муж Марты на некоторое время сблизился с Двейном, потому что обе их жены умерли такой странной смертью в один и тот же месяц.

Они вместе купили песчаный карьер, но потом Строительная компания братьев Маритимо предложила им двойную цену против того, что они заплатили. Они продали карьер и поделили прибыль, а потом их дружба постепенно как-то выдохлась. Но они по-прежнему посылали друг другу поздравительные открытки к рождеству.

Последняя открытка, посланная Двейном, выглядела так:



Моего психиатра тоже зовут Марта. Она собирает нервных людей в одну маленькую семью, и раз в неделю они все встречаются. Это очень занятно. Доктор Марта учит нас, как умно и толково успокаивать друг друга. Сейчас она в отпуску. Я ее очень люблю.

И сейчас, когда мне скоро исполнится пятьдесят лет, я думаю про американского писателя Томаса Вулфа, которому было всего тридцать восемь лет, когда он умер. В издании его книг ему очень помогал Максвелл Перкинс, редактор издательства «Чарльз Скрибнер и сыновья». Я слыхал, что Перкинс посоветовал Вулфу в каждом романе проводить единую линию — герой как бы все время ищет отца.

А мне кажется, что в правдивых, по-настоящему американских романах и герои, и героини ищут не отца, а мать. И это никого смущать не должно. Потому что это правда.

Мать куда нужнее каждому человеку.

Я лично вовсе не обрадовался бы, найдя для себя второго отца. И Двейн Гувер тоже. Да и Килгор Траут, пожалуй, тоже.

А в то время, как выросший без матери Двейн Гувер на стоянке подержанных машин учил уму-разуму сироту Вейна Гублера, личный самолет человека, фактически убившего свою собственную мать, сделал посадку на аэродроме имени Вилла Фэйрчайлда, по другую сторону автострады. Это и был Элиот Розуотер, покровитель Килгора Траута. Убил он свою мать совершенно нечаянно, когда был совсем мальчиком: их яхта потерпела крушение. Мать Элиота стала чемпионом США по шахматам среди женщин в одна тысяча девятьсот тридцать шестом году предположительно от рождения сына божьего. Через год после этого Розуотер ее убил.

По сигналу летчика, который вел самолет Розуотера, на посадочной дорожке вспыхнули огни — и эти огни стали для бывшего арестанта воплощением волшебной страны. Когда зажглись эти огни, Розуотер вспомнил драгоценное кольцо матери. Он взглянул на запад и улыбнулся розовой прелести Центра искусств имени Милдред Бэрри, сиявшего в излучине Сахарной речки, как полная луна. Он вспомнил лицо своей матери, когда он глядел на нее мутными глазами младенца.

Конечно, это я выдумал его и его пилота тоже. Я посадил за штурвал самолета полковника Лузлифа Харпера — того, кто сбросил атомную бомбу на Нагасаки.

В другой книжке я сделал Розуотера алкоголиком. Теперь он у меня стал почти что трезвенником под влиянием Анонимного общества алкоголиков. В этом трезвом состоянии он, как я придумал, должен был обследовать всякие общественные явления, в том числе влияние всяких оргий на физическое и психическое здоровье жителей города Нью-Йорка. Но от всего этого он только пришел в полное смятение. Разумеется, я мог убить и его, и летевшего с ним пилота, но я решил оставить их в живых. И они приземлились вполне благополучно.

Врачи, работавшие на спасительнице в несчастьях по имени «Марта», звались Сиприан Уквенде из Нигерии и Кашдрар Майазма из только что народившегося государства Бангладеш. Оба происходили из частей света, прославившихся тем, что там время от времени иссякала всякая пища. Оба эти района, кстати, были особо упомянуты в книге Килгора Траута «Теперь все можно рассказать». Двейн Гувер прочитал в этой книге, что роботы во всем мире то и дело оставались без горючего и падали замертво, так и не дождавшись прихода единственного Существа со свободной волей, на чье появление они питали смутную надежду.

Вел санитарную машину Эдди Кэй — чернокожий юноша, который был прямым потомком Фрэнсиса Скотта Кэя, белого патриота-американца, автора национального гимна. Эдди знал, что он — потомок Кэя. Он мог перечислить больше шестисот своих предков и о каждом рассказать какой-нибудь анекдот. Среди его предков были африканцы, индейцы и белые люди.

Эдди, к примеру, знал, что с материнской стороны его предки когда-то были владельцами фермы и на их земле была открыта Пещера святого чуда. Он знал, что его предки называли эту ферму «Синей птицей».

Кстати, вот по какой причине в больнице служило столько молодых врачей-иностранцев. В стране на всех больных не хватало врачей, но зато денег было ужасно много. Вот правительство и выписывало врачей из тех стран, где денег было совсем мало.

Эдди Кэй знал так много о своих предках, потому что в его семье черные сделали то, что и до сих пор делают в Африке многие африканские семьи: какому-нибудь

молодому представителю каждого поколения вменяется в обязанность учить наизусть всю предыдущую историю своего рода. Уже с шестилетнего возраста Эдди стал запоминать имена и биографии своих предков как с отцовской, так и с материнской стороны. И сидя за рулем кареты «скорой помощи», глядя сквозь ветровое стекло, он сам чувствовал себя как бы каретой, а глаза свои — ветровыми стеклами; теперь сквозь него на мир глядят его предки — конечно, если им это угодно.

Фрэнсис Скотт Кэй был только одним из тысячи тысяч предков Эдди. И на тот случай, ежели Фрэнсис Скотт Кэй сейчас, быть может, смотрит его глазами — какими же теперь стали Соединенные Штаты Америки, Эдди поглядел на американский флажок, прилепленный к ветровому стеклу, и тихо сказал:

— Развевается, брат, по-прежнему.

Оттого, что для Эдди Кэя все прошлое было наполнено жизнью, его собственная жизнь стала куда полнее, чем, скажем, жизнь Двейна, или моя жизнь, или жизнь Килгора Траута, да и вообще жизнь любого из граждан Мидлэнд-Сити в этот день. Не было у нас ощущения, что кто-то смотрит нашими глазами, действует нашими руками. Мы даже не знали, кто были наши прадеды и прабабки. Эдди Кэй плыл по людской реке от сегодняшнего дня в глубь веков. А мы с Двейном Гувером и Килгором Траутом лежали камешками на берегу.

И оттого, что Эдди Кэй так много помнил наизусть, он умел глубоко и наполненно сочувствовать и Двейну Гуверу, и доктору Сиприану Уквенде. Двейн был из той семьи, которой досталась ферма «Синяя птица». Уквенде был из племени индаро, и его предки поймали на западном берегу Африки предка Эдди по имени Оджумва. И эти индаро продали или обменяли предка Эдди на мушкет у британских работорговцев, и те отвезли его на корабле под названием «Скайларк» в Чарлстон, в Южной Каролине, где его продали с аукциона как самодвижущуюся, саморегулирующуюся сельскохозяйственную машину.

И так далее.

Двейна Гувера втащили в «Марту» через двойные дверцы и поместили сзади, поблизости от мотора. Эдди Кэй сидел за рулем и смотрел на все происходившее в зеркальце. Двейн был так крепко спеленат в смирительную рубашку, что его отражение показалось Эдди похожим на большой забинтованный палец на чьей-то руке.

Двейн не чувствовал тесноты рубахи. Ему казалось, что он сейчас на той девственной планете, о которой ему рассказал в своей книге Килгор Траут. Даже когда Сиприан Уквенде и Кашдрар Майазма уложили его плашмя на койку, ему казалось, что он стоит на ногах. Книга ему рассказала, что он окунулся в ледяную воду на девственной планете и что он постоянно выкрикивает какие-то неожиданные фразы, выскакивая из ледяной воды. Создатель вселенной старается предугадать, что сейчас прокричит Двейн, но Двейн каждый раз одурачивает его.

Вот что выкрикнул Двейн в карете «скорой помощи»: «Прощай, черный понедельник!» А потом он решил, что прошел еще один день на девственной планете, и снова закричал. «Тише воды, ниже травы!» — заорал он во все горло.

Килгор Траут, хоть и раненый, пришел сам. Он мог без помощи взобраться в «Марту» и занять место подальше от серьезно раненных. Он схватил Двейна Гувера, когда тот вытащил Франсину Пефко из конторы на тротуар. Двейн хотел избить ее при всех: скверные вещества в его организме внушили ему, что она заслуживает хорошей взбучки.

Двейн еще в помещении конторы успел выбить ей зуб и сломать три ребра. Когда он вытащил ее на улицу, там уже столпились люди — они вышли из коктейль-бара и кухни гостиницы «Отдых туриста».

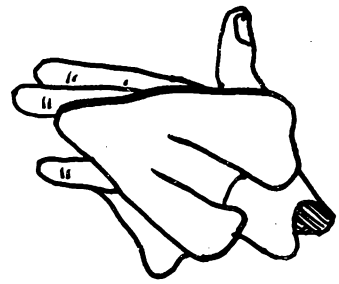
— Вот лучшая в штате машина для любовных делишек! — объявил Двейн толпе.— Только заведи ее, она тебя так ублаготворит, что небу станет жарко, да еще скажет «я тебя люблю» и не замолчит, пока ей не купишь лицензию на забегаловку,— хочет продавать жареную курятину, приготовленную по рецепту полковника Сандерса из Кентукки.

Он все еще плел чепуху, когда Траут схватил его сзади.

Указательный палец правой руки Траута каким-то образом ткнулся в рот Двейну, и Двейн откусил кончик пальца. Тут Двейн выпустил из рук Франсину, и она упала на асфальт. Она была без сознания. Двейн ее искалечил сильнее всех. А сам он рысцой пробежал к бетонному руслу речки у автострады и выплюнул кусочек Килгора Траута в Сахарную речку.

Килгор Траут решил не ложиться на койку в «Марте». Он сел в кожаное кресло

позади Эдди Кэя. Кэй спросил его, что с ним случилось, и Траут поднял правую руку, завязанную окровавленным платком,— вид у руки был такой:



— Слово сболтнули — корабли потонули! — заорал Двейн.

♦За последние три четверти часа он причинил много зла ни в чем не повинным людям. Но он пощадил хотя бы Вейна Гублера. И Вейн снова околачивался среди подержанных машин. Он поднял браслет, который я нарочно бросил туда, чтоб он его нашел.

Что же касается меня, то я держался на почтительном расстоянии от всей этой заварухи, хотя я сам создал и Двейна, и его буйство, и весь город, и небо над ним, и землю под ногами. И все же я пострадал — разбил стекло на часах и, как выяснилось немного позже, сломал палец на ноге. Какой-то человек отскочил назад, сторонясь Двейна. И хотя я сам создал и его, он разбил мне стекло на часах и сломал палец.

Не такая это книжка, в которой каждый в конце концов получает по заслугам. Только один человек заслужил побои от Двейна, потому что он был плохой человек. Это был Дон Бридлав. А Бридлав был тот белый газовщик, который изнасиловал Патти Кин, официантку из закусочной Двейна «Бургер-Шеф»: это произошло на стоянке автомашин около спортивного клуба имени Джорджа Хикмена Бэннистера после матча, в котором университет «Арахис» побил «Невинножертвенную школу» в районных состязаниях средних школ по баскетболу.

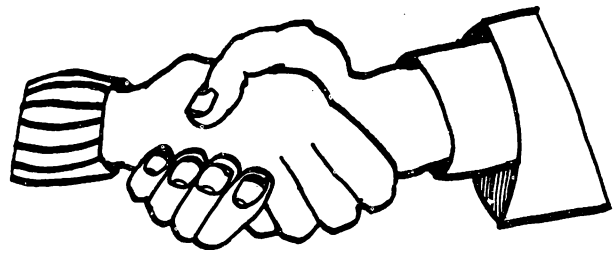
Дон Бридлав находился в кухне гостиницы, когда Двейн сорвался с цепи. Дон чинил газовую плиту.

Он вышел на минутку — подышать свежим воздухом, и Двейн подскочил к нему. Двейн только что выплюнул кусочек пальца Килгора Траута в Сахарную речку. Дон и Двейн были давно знакомы, так как Двейн продал Дону новый «понтиак» модели «Вентура», про который Дон говорил, что это «лимон». «Лимоном» называли автомобиль, который плохо работал, а чинить его никто не брался.

По правде говоря, Двейн потерял немало денег, заменяя части и приводя в порядок эту машину, чтобы утихомирить Бридлава. Но Бридлав был безутешен. В конце концов он нарисовал ярко-желтой краской на крышке багажника и на обеих дверцах такой рисунок:

А машина, кстати говоря, была испорчена вот чем: соседский мальчишка налил кленового сиропа в бензобак машины Бридлава. Кленовый сироп был такой сластью, которую добывали из крови деревьев.

И вот Двейн Гувер протянул правую руку Бридлаву, а тот, не подумав, взял эту руку в свою. Они сцепились вот так:



Рукопожатие было символом дружбы между людьми. Считалось, кроме того, что по рукопожатию можно определить характер человека. Двейн и Бридлав обменялись сухим и жестким рукопожатием.

Двейн крепко сжал руку Бридлава правой рукой и улыбнулся, словно говоря: «Кто старое помянет...» А потом сложил левую руку во что-то вроде кружки и краем этой кружки врезал Дону по уху.

Таким образом, Дон тоже попал в карету «скорой помощи» — он тоже сидел, как и Килгор Траут. Франсина лежала без сознания, но стонала. Беатриса Кидслер тоже лежала, хотя могла бы сидеть. У нее была сломана челюсть. И Кролик Гувер лежал: лицо у него стало неузнаваемым, даже вообще непохожим на человеческое лицо. Сиприан Уквенде сделал ему укол морфия.

В карете «скорой помощи» ехали еще пять жертв Двейна: одна белая женщина, двое белых мужчин и двое черных мужчин. Трое белых вообще никогда не бывали в Мидлэнд-Сити. Они приехали втроем из города Эри, штат Пенсильвания, поглядеть на Великий каньон — самую большую трещину на планете. Им хотелось заглянуть в эту трещину, но не пришлось. Двейн Гувер напал на них, когда они вышли из своей машины и собирались зейти в бар новой гостиницы «Отдых туриста».

Оба черных служили на кухне в гостинице.

Сиприан Уквенде старался снять башмаки с Двейна Гувера, но и башмаки, и шнурки, и носки были покрыты пластиковой пленкой, налипшей на его ноги, когда Двейн переходил вброд Сахарную речку.

Пропитанные, склеенные пластиком носки и башмаки ничуть не удивили Уквенде. В больнице ему приходилось видеть это каждый день на ногах ребят, слишком близко игравших у Сахарной речки. Уквенде даже специально повесил большие ножницы на стене приемного покоя — срезать прилипшие, склеенные башмаки и носки.

Он обернулся к своему ассистенту, молодому доктору Кашдрару Майазме:

— Дайте-ка сюда ножницы.

Майазма стоял спиной к дамскому туалету санитарной кареты. Никакой помощи жертвам несчастного случая он не оказывал. Все делали Уквенде, полисмены и бригада общественного порядка. А теперь Майазма отказался подавать ножницы.

В сущности, Майазме вовсе не надо было заниматься медициной, во всяком случае, не стоило ему работать там, где его могли критиковать. Он совершенно не выносил никакой критики. И с этой чертой своего характера он никак не мог справиться. Стоило кому-нибудь намекнуть, что Майазма не все делает замечательно и непогрешимо, как он становился никчемным, капризным ребенком — такие всегда дуются и говорят: «Хочу домой!»

Так Майазма и сказал, когда Уквенде во второй раз велел ему найти ножницы:

— Хочу домой!

Как раз перед тем, как Двейн взбесился и спешно вызвали «скорую помощь», Майазму раскритиковали вот за что: он ампутировал ступню у одного черного человека, хотя, может быть, ступню удалось бы спасти.

И так далее.

Я мог бы без конца рассказывать про жизнь тех людей, которые сейчас ехали в карете «скорой помощи», но стоит ли давать столько информации?

Мы с Килгором Траутом одного мнения насчет реалистических романов, где выискивают подробности, словно ищутся в голове. В романе Траута под названием «Хранилище памяти Пангалактики» герой летит на космолете длиной в двести и диаметром в шестьдесят две мили. В дороге он взял реалистический роман из районной космолетной библиотеки, прочел страниц шестьдесят и вернул обратно.

Библиотекарша спросила его, почему ему не понравился этот роман, и он ответил: «Да я про людей уже и так все знаю».

И так далее.

«Марта» тронулась в путь. Килгор Траут увидел рекламу, которая ему очень понравилась. Вот что на ней стояло:

И так далее.

Сознание Двейна Гувера вдруг прояснилось, и он вернулся на землю. Он стал рассказывать, что хочет открыть оздоровительный физкультурный клуб в Мидлэнд-Сити, с аппаратами для гребли и механическими велосипедами, с душами Шарко, солнечными ваннами и плавательным бассейном. Он объяснил Сиприану Уквенде, что такой оздоровительный клуб надо открыть, а потом продать с наценкой как можно скорее.

— Сначала народ просто с ума сходит — кто хочет похудеть, кто сохранить фигуру,— сказал Двейн.— Записываются в клуб на всю программу, а потом, примерно через год, у всех интерес пропадает и никто в клуб больше не ходит. Такой уж они народ.

И так далее.

Но никакого оздоровительного клуба Двейн не открыл. Да он и вообще ничего больше не открывал. Люди, которых он так несправедливо покалечил, станут с ним до того упорно и мстительно судиться, что разорят его вконец. Он превратится в жалкого старикашку и опустится на «Дно» Мидлэнд-Сити, словно проколотый воздушный шарик. Много их там соберется. И не только про него одного скажут правду:

— Видали? Теперь у него ни шиша нет, а был он сказочно богат!

И так далее.

А Килгор Траут, сидя в карете «скорой помощи», обдирал кусочки пластиковой пленки с горевших огнем ног. Приходилось орудовать неповрежденной левой рукой.

Эпилог

Приемный покой «скорой помощи» находился в подвале. После того, как Килгору Трауту продезинфицировали, почистили и перевязали указательный палец, ему велели подняться в бухгалтерию. Надо было заполнить кое-какие листки, потому что в Мидлэнд-Сити он был приезжим, незастрахованным и совершенно без средств. Чековой книжки у него не было. Наличных денег тоже.

Как и многие другие, он заблудился в подвале. Как и многие другие, он прошел в двойные двери морга. Как и многие другие, он машинально погрустил о том, что и он смертен. Потом попал в пустующий рентгеновский кабинет. Он машинально подумал, а не растет ли в нем самом какая-нибудь пакость? И многие другие точно так же думали, проходя мимо рентгеновского кабинета.

Ничего такого, что не пережили бы миллионы людей на его месте, Траут сейчас не переживал — все шло автоматически.

Наконец, Траут добрался до лестницы, но лестница была не та. Она вывела его не к выходу, не к бухгалтерии, не к сувенирному киоску — она провела его в целый этаж палат, где люди поправлялись или не поправлялись после всяких несчастных случаев. Многих стукнуло об землю силой притяжения, а работала эта сила беспрерывно.

Траут прошел мимо очень дорогой отдельной палаты, где находился молодой чернокожий, у него стоял белый телефон, и цветной телевизор, и коробка с конфетами, и масса цветов. Звали его Элджин Вашингтон, он был сутенером, работавшим при старой гостинице. Только недавно ему исполнилось двадцать шесть лет, но он уже был сказочно богат.

Посетительский час уже окончился, и все девицы — рабыни этого сутенера — ушли. Но от них остался сильнейший запах духов. Траут закашлялся, проходя мимо этой палаты. Это была автоматическая реакция на глубоко враждебный ему запах. Сам Элджин Вашингтон только что нанюхался кокаина, и его телепатическая сила, посылавшая и принимавшая всякие импульсы, необычайно усилилась. Он казался себе во сто раз крупнее, чем на самом деле, потому что со всех сторон к нему шли какие-то громкие необыкновенные сообщения. От этого гула он приходил в дикое возбуждение. Ему было все равно, о чем ему шумели.

И среди всего этого гула он вдруг заискивающим голосом позвал Траута:

— Эй, братец, эй, братец, эй! — Этим утром Кашдрар Майазма ампутировал ему ступню, но он все забыл.— Эй, братец, эй, братец! — звал он ласково. Ему ничего от Траута не требовалось. Но какой-то участок его мозга машинально подсказывал ему, как заставить чужого человека подойти. Он был ловцом человеческих душ.— Эй, братец, эй, братец! — позвал он Траута. Он блеснул золотым зубом. Он подмигнул одним глазом. Траут встал в ногах его кровати. И вовсе не из сочувствия. Он снова стал автоматом. Как и многие другие земляне, Траут становился заводным болванчиком, когда патологические типы вроде Элджина Вашингтона приказывали им что-то сделать. Кстати, оба они, и Элджин и Траут, были потомками императора Карла Великого. Все, в ком текла хоть капля европейской крови, были потомками императора Карла Великого.

Элджин Вашингтон понял, что, сам того не желая, залучил в свои сети еще одну человеческую душу. Но не в его характере было отпустить человека так просто, не унизив его, не одурачив любым способом. Бывало, он даже убивал человека, чтобы его унизить. Но с Траутом он обошелся очень ласково. Он вдруг закрыл глаза, словно глубоко задумавшись, и серьезно сказал:

— Сдается мне, что я умираю.

— Я позову сиделку,— сказал Траут. Любой человек на его месте сказал бы то же самое.

— Нет, нет,— сказал Элджин Вашингтон и, словно отстраняя эту мысль, мечтательно повел рукой.— Я умираю медленно. Очень постепенно.

— Понимаю,— сказал Траут.

— Я прошу вас об одолжении,— сказал Вашингтон. Он сам не знал, чего ему просить. Но знал: сейчас что-то придумает. Он всегда придумывал, как что-нибудь выпросить.

— Какое одолжение? — сказал Траут растерявшись. Он насторожился: неизвестно, о каком одолжении шла речь. Такой он был машиной. И Вашингтон предвидел, что Траут насторожится. Каждое человеческое существо в такой ситуации автоматически настораживается.

— Хочу, чтобы вы послушали, как я свищу соловьем,— сказал Элджин. Он ехидно покосился на Траута: молчи, мол! — Особую прелесть пению соловушки, любимой птицы поэтов, придает еще то, что поет он только по ночам,— сказал он. И, как любой черный житель Мидлэнд-Сити, он стал подражать пению соловья.

Мидлэндский фестиваль искусств был отложен из-за безумных выходок Двейна. Фред Т. Бэрри, председатель фестиваля, приехал в больницу на своем лимузине в китайском наряде: он хотел выразить соболезнование Беатрисе Кидслер и Килгору Трауту. Траута нигде не нашли. Беатрисе впрыснули морфий, и она спала глубоким сном.

Но Килгор Траут предполагал, что фестиваль искусств откроется в этот вечер. Денег на проезд у него не было, и он поплелся пешком. Он шел через весь пятимильный Фэйрчайлдский бульвар туда, где в конце бульвара светилась крошечная янтарная точка. Это и был Центр искусств Мидлэнд-Сити. Светящаяся точка росла — Траут приближал ее к себе на ходу. Когда от его шагов она вырастет, она его поглотит. А там, внутри, его ждет еда.

Я хотел перехватить Траута и ожидал его кварталах в шести от Центра искусств. Сидел я в машине «плимут» модели «Дастер», которую я взял напрокат в гараже «Эвис» по членскому билету «Клуба гурманов». У меня изо рта торчал бумажный цилиндрик, набитый листьями. Я его поджег. Это был очень изысканный жест.

Потом я вышел из машины — размять ноги, и это тоже было весьма изысканно. Моя машина остановилась среди фабричных корпусов и складов. Уличные фонари го-

рели слабо — они стояли далеко друг от друга. Стоянки для машин пустовали, только кое-где виднелись машины ночных патрулей. На Фэйрчайлдском бульваре — когда-то главной проезжей магистрали города — теперь движения не было. Бульвар замер — вся жизнь теперь шла на автостраде и внутренней скоростной автостраде имени Роберта Ф. Кеннеди, проложенной на месте Мононовской железной дороги, ныне усопшей.

Усопшей.

В этой части города никто не ночевал. Ночью она превращалась в систему укреплений с высокими оградами, сигнализацией тревоги и сторожевыми собаками — эти машины могли загрызть человека.

Я вышел из своей машины, ничего не боясь. И это было глупо: писатель работает с таким опасным материалом, что если он не соблюдает осторожности, на него в любую минуту, как гром среди ясного неба, могут обрушиться всякие ужасы.

На меня вот-вот должен был напасть доберман-пинчер. Он был одним из главных героев в раннем варианте этой книги.

Слушайте: звали этого добермана Казак. По ночам он охранял склад строительной компании братьев Маритимо. Дрессировщики Казака, то есть люди, объяснявшие ему, на какой он живет планете и какой он зверь, внушили ему, что Создатель вселенной повелел ему убивать все, что он может поймать, и при этом грызть добычу.

В раннем варианте этой книги я писал, что Бенджамин Дэвис, черный муж Лотти Дэвис — служанки Двейна Гувера, был дрессировщиком Казака. Он сбрасывал куски сырого мяса в яму, где Казак жил днем. На рассвете он заводил Казака в эту яму. На закате он орал на пса и швырял в него теннисными мячами. А потом выпускал его на волю.

Бенджамин Дэвис был лучшим трубачом Мидлэндского симфонического оркестра, но денег ему за это не платили, так что он должен был иметь постоянную работу. Он надевал на себя стеганую одежду, сшитую из старых армейских тюфяков и обкрученную проволокой, чтобы Казак его не загрыз. А Казак старался вовсю. Двор склада был сплошь усыпан клочьями тюфяка и обрывками проволоки.

И Казак старался убить любого, кто подойдет к решетке, которой была окружена его планета. Он бросался на человека, словно решетки и не существовало. И оттого решетка везде выпучивалась над тротуаром, будто изнутри по ней били пушечными ядрами.

Надо было бы мне приметить странную форму этой решетки, когда я вышел из машины и когда я изысканным жестом закурил сигарету. Надо было бы мне знать, что персонаж такой свирепости, как этот Казак, не так-то легко убрать из книжки.

Казак притаился за грудой бронзированных труб, которые в этот день братья Маритимо по дешевке купили у одного бандита. Казак собирался убить меня и даже загрызть.

Стоя спиной к решетке, я глубоко затянулся сигаретой. Эти сигареты постепенно убивали меня. С философической грустью я глядел на мрачные вышки старого особняка Кидслеров по другую сторону бульвара.

Там выросла Беатриса Кидслер. Там были совершены самые знаменитые убийства в истории Мидлэнд-Сити. Вилл Фэйрчайлд, герой первой мировой войны и дядя Беатрисы Кидслер с материнской стороны, однажды, в 1926 году, вышел с винтовкой в руках. Он убил пятерых родичей, трех слуг, двух полисменов и всех зверей в домашнем зоопарке Кидслеров. А потом выстрелил себе прямо в сердце.

На вскрытии обнаружилось, что у него в мозгу была опухоль величиной с дробинку. Эта опухоль и была причиной всех убийств.

После того как Кидслерам во время Великой депрессии пришлось продать особняк, туда въехал Фред Т. Бэрри с родителями. Старый дом наполнился звуками голосов всех птиц Британской империи. Потом особняк перешел во владение города, и шли разговоры о том, чтобы открыть в нем музей, где дети могли бы изучать историю Мидлэнд-Сити по всяким стрелам и чучелам животных и всяким ранним поделкам белых людей.

Фред Т. Бэрри предложил пожертвовать полмиллиона долларов на организацию предполагаемого музея, но с одним условием: выставить там первую модель «Робо-Мажика» и первые рекламные плакаты.

Этой выставкой он хотел показать, что и машины эволюционируют, так же как и животные, но только гораздо быстрее.

Я загляделся на особняк Кидслеров, совершенно не подозревая, что буйный пес готов на меня напасть сзади. Килгор Траут подходил по бульвару все ближе. Я как-то

безразлично относился к его появлению, хотя нам надо было очень серьезно поговорить о том, как я его создал.

Вместо этого я думал о своем деде со стороны отца — он был первым дипломированным архитектором в Индиане. Он спроектировал сказочные дворцы для миллионеров-«хужеров» [1]. Теперь на месте этих дворцов оказались похоронные бюро, клубы гитаристов, винные погреба и стоянки для автомашин. Я думал и о своей матери, о том, как она однажды во время Великой депрессии прокатила меня на машине по Индианаполису, чтобы на меня произвело впечатление могущество и богатство другого моего деда — ее отца. Она показала мне, где стоял его пивной завод, где были его сказочные дома. Теперь на их месте всюду остались одни ямы.

Килгор Траут был уже совсем близко от своего создателя и замедлил шаг. Почему-то он меня испугался.

Я повернулся к нему так, что мои лобные пазухи, откуда посылают и принимают все телепатические мысли, оказались симметрично на одной линии с его лобными пазухами. И я несколько раз телепатически повторил:

«У меня для вас есть хорошие вести».

И тут налетел Казак.

Я увидел Казака углом правого глаза. Его глаза были как фейерверк. Зубы — белые сабли. Слюна — синильная кислота. Кровь — нитроглицерин.

Он плыл, как цеппелин, лениво повисший в воздухе.

Мои глаза сообщили о нем моему мозгу.

Мозг немедленно передал эту весть в гипоталамус, велел ему передать гормон СБФ в короткие сосуды, связывающие гипоталамус с шишковидной железой.

От этого гормона железа послала другой гормон в мою кровь. Эта железа накапливала свой гормон именно для таких случаев. А цеппелин приближался и приближался.

Часть гормона шишковидной железы достигла коры надпочечника, где на такой случай накапливались глюкокортикоиды. Надпочечник выделил эти вещества в кровь. Они растеклись по всему моему телу, превращая гликоген в глюкозу. Глюкоза питала мышцы. Благодаря глюкозе я мог драться, как дикая кошка, или бегать, как олень.

А цеппелин приближался и приближался.

Мой надпочечник впрыснул в меня и дозу адреналина. Я весь покраснел, оттого что у меня подскочило кровяное давление. От адреналина сердце у меня заколотилось, как звонок сигнала тревоги. От него у меня волосы встали дыбом. А в кровь от адреналина поступили еще коагулянты, свертывающие ее, чтобы в случае ранения я не потерял всех жизненных соков.

Все это было вполне нормальной защитной реакцией человеческой машины.

А Килгор Траут смотрел на меня с некоторого расстояния, не зная, кто я такой, не зная ничего про Казака, не зная, как мое тело отреагировало на прыжок пса.

За этот день с Траутом много чего случилось, но день еще не кончился. Сейчас он увидал, как его создатель перепрыгнул через целый автомобиль.

Я упал на колени и на руки посреди Фэйрчайлдского бульвара.

Казак был отброшен решеткой. Земное притяжение подействовало и на него, как на меня. Его швырнуло об асфальт. На миг Казаку отшибло мозги.

Килгор Траут повернул назад. В испуге он поспешил обратно в больницу. Я стал звать его, но он пошел еще быстрее.

Тогда я вскочил в свою машину и погнался за ним. Я опьянел как дурак от адреналина, и коагулянтов, и всяких прочих веществ.

А Траут уже бежал рысцой, когда я стал его нагонять. Я рассчитал, что он делал около одиннадцати миль в час, что было великолепным достижением для человека его возраста. Он тоже был переполнен адреналином, и коагулянтами, и глюкокортикоидами.

Окна у меня в машине были открыты, и я закричал ему вслед:

— Эгей, мистер Траут, эгей! Эгей!

Он замедлил шаг, услыхав свое имя.

— Эгей! Я вам друг! — крикнул я. Он прошаркал еще шага два и остановился. Задыхаясь от усталости, он прислонился к ограде склада электроприборов компании «Дженерал электрик». Марка компании и ее девиз светились на ночном небе над дико озиравшимся Траутом. Девиз у компании был такой:

ПРОГРЕСС — НАША ГЛАВНАЯ ПРОДУКЦИЯ.

— Мистер Траут,— сказал я из темноты автомашины.— Вам нечего бояться. Я принес вам самые радостные вести.

Он не сразу отдышался, и поэтому ему было трудно вести беседу.

[1] Так называют жителей штата Индиана. *(Прим. перев.)*

— Вы... вы от... от этого... ну... фестиваля искусств, что ли?

— Я от Фестиваля Всего На Свете,— ответил я.

— Чего? — сказал он.

Я решил, что неплохо будет, если он увидит меня поближе. Я попробовал включить верхний свет в машине. Но вместо этого включил щетки для мытья стекол. Правда, я их сразу же выключил. Но свет от фонарей городской больницы расплывался у меня в глазах из-за воды, растекшейся по ветровому стеклу. Я дернул еще за одну кнопку. Кнопка осталась у меня в руках. Оказывается, это была зажигалка. Ничего не попишешь — пришлось мне разговаривать с Траутом из темноты.

— Мистер Траут,— сказал я.— Я писатель, и я создал вас для своих книг.

— Простите? — сказал он.

— Я ваш создатель,— сказал я.— Сейчас вы в самой гуще одного из моих романов, вернее, ближе к концу.

— М-мм,— сказал он.

— Может быть, у вас есть вопросы?

— Простите? — сказал он.

— Пожалуйста, спрашивайте о чем хотите — о прошлом, о будущем,— сказал я.— А в будущем вас ждет Нобелевская премия.

— Что? — спросил он.

— Нобелевская премия по медицине.

— А-а,— сказал он. Звук был довольно невыразительный.

— Я также устроил, чтобы вас издавал известный издатель. Хватит всяких «норок нараспашку».

— Гм-мм,— сказал он.

— На вашем месте я задал бы массу вопросов,— сказал я.

— У вас есть револьвер? — спросил он.

Я рассмеялся в темноте, снова попробовал включить верхний свет, но опять включил щетки и воду для мытья стекол.

— Мне совсем не нужен револьвер, чтобы вами управлять, мистер Траут. Мне достаточно написать про вас что угодно — и готово!

— Вы сумасшедший? — спросил он.

— Нет,— сказал я. И я тут же разрушил все его сомнения. Я перенес его в Тадж-Махал, потом в Венецию, потом в Дар-эс-Салам, потом на поверхность Солнца, где я не дал пламени пожрать его, а уж потом назад в Мидлэнд-Сити.

Бедный старик упал на колени. Он напомнил мне, как моя мать и мать Кролика Гувера падали на колени, когда кто-нибудь пытался их сфотографировать.

Он весь сжался, и я перенес его на Бермудские острова, где он провел детство, дал ему взглянуть на высохшее яйцо бермудского буревестника. Потом я перенес его оттуда в Индианаполис, где провел детство я сам. Там я повел его в цирк. Я показал ему человека с локомоторной атаксией и женщину с зобом величиной с тыкву.

Потом я вылез из машины, взятой напрокат. Вышел я с шумом, чтобы он хотя бы услыхал своего создателя, если уж он не хотел его увидеть. Я сильно хлопнул дверцей. Обходя машину, я нарочно топал ногами и шаркал подошвами, чтобы они поскрипывали.

Я остановился так, чтобы носки моих ботинок попали в поле зрения опущенных глаз Траута.

— Мистер Траут, я вас люблю,— сказал я ласково.— Я вдребезги расколотил ваше сознание. Но я хочу снова собрать ваши мысли. Хочу, чтобы вы почувствовали себя собранным, исполненным внутренней гармонии — таким, каким я до сих пор не позволял вам быть. Я хочу, чтобы вы подняли глаза, посмотрели, что у меня в руке.

Ничего у меня в руке не было, но моя власть над Траутом была столь велика, что я мог заставить его увидеть все, что мне было угодно. Я мог, например, показать ему прекрасную Елену высотой дюймов в шесть.

— Мистер Траут... Килгор,— сказал я.— У меня в руке символ целостности, гармонии и плодородия. Этот символ по-восточному прост, но мы с вами американцы, Килгор, а не китайцы. Мы, американцы, всегда требуем, чтобы наши символы были ярко окрашены, трехмерны и сочны. Больше всего мы жаждем символов, не отравленных великими грехами нашей нации — работорговлей, геноцидом и преступной небрежностью или глупым чванством, жаждой наживы и жульничеством. Взгляните на меня, мистер Траут,— сказал я, терпеливо ожидая.— Килгор...

Старик поднял глаза, и лицо у него было исхудалое и грустное, как у моего отца, когда он овдовел, когда он стал старым-престарым человеком.

И Траут увидал, что я держу в руке яблоко.

— Скоро мне исполнится пятьдесят лет, мистер Траут,— сказал я ему.— Я себя чищу и обновляю для грядущей, совершенно иной жизни, которая ждет меня. В таком же душевном состоянии граф Толстой отпустил своих крепостных. Томас Джефферсон освободил своих рабов. Я же хочу дать свободу всем литературным героям, которые верой и правдой служили мне во время всей моей литературной деятельности.

Вы — единственный, кому я об этом рассказываю. Для всех остальных нынешний вечер ничем не будет отличаться от других. Встаньте, мистер Траут, вы свободны.

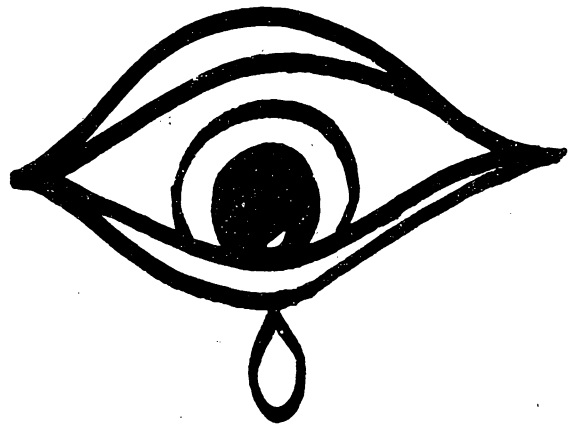
Пошатываясь, он встал с колен.

Я мог бы пожать ему руку, но правая его рука была изранена, и наши руки так и повисли в воздухе.

— Bon voyage! [1] — сказал я. И я исчез.

Лениво и легко я проплыл в пустоте — я там прячусь, когда я дематериализуюсь. Голос Траута звучал все слабей и слабей, и расстояние меж нами росло и росло.

Его голос был голосом моего отца. Я слышал отца — и я видел мою мать в пустоте. Моя мать была далеко-далеко от меня, потому что она оставила мне в наследство мысли о самоубийстве. Маленькое ручное зеркальце — «лужица» — проплыло мимо меня. У него была ручка и рамка из перламутра. Я легко поймал его и поднес к своему правому глазу — он выглядел так:



Вот что кричал мне Килгор Траут голосом моего отца:

— Верни мне молодость, верни молодость! Верни мне молодость!

[1] Счастливого пути! *(франц.)*.

Когда реальность абсурдна...

Мое знакомство с американским писателем Куртом Воннегутом-младшим произошло в начале семидесятых годов на углу Бродвея и 90-й улицы в «студенческой» книжной лавке «Нью-Йоркер». «Студенческими» такие лавки называются потому, что там всегда масса учащейся молодежи, которую привлекает относительная дешевизна новых изданий (скидка 20 процентов). И еще потому, что книгами торгуют тоже студенты, подрабатывающие на жизнь и ученье,— истинные книголюбы. Они уж не предложат вашему вниманию ни дешевый детективчик, ни «готический роман ужасов», ни порнографию, ни даже разафишированный большой прессой бестселлер, если он — пустышка. Вам порекомендуют приобрести «книги со значением, будящие мысль».

И вот в лавке «Нью-Йоркер» худенький длинноволосый студент Колумбийского университета познакомил меня с Воннегутом:

— Не читали? Мы сами его только что открыли для себя, хотя писателю под пятьдесят. И это было радостное открытие. Сейчас Воннегут — один из самых популярных авторов среди молодежи. А консерваторам он не по душе. С кем из писателей его можно сравнить?.. Ума не приложу... Что-то в нем есть марктвеновское, что-то от Герберта Уэллса... но, впрочем, нет. Воннегут вро-

де того кота из киплинговской сказки, который ходил сам по себе. И Воннегут сам по себе. Очень необычный. Неожиданный. Но как же он будит мысль!

После такой пылкой лекции юного книготорговца как было не познакомиться с Куртом Воннегутом? И я купил сразу три его книжки. А вечером в отеле я раскрыл их, и для меня началась «ночь открытий»... и загадок.

Что я держал в руках? Научную фантастику? На первый взгляд, да. Страницы пестрели от диковинных названий несуществующих планет. Вселенную бороздили разнокалиберные космические корабли — то размером с картонку для ботинок, то длиной в сотни миль. Водные пространства Земли сковывались дьявольским изобретением — «льдом девять». Безоружный профессор, используя только некие таинственные «психодинамические» силы своего мозга, сбивал в небе военные ракеты и взрывал арсеналы ядерных бомб.

Но странное дело: чем дальше уносил Воннегут читателя в иные галактики, чем глубже погружал в торосы «льда девять» или в лабиринты «психодинамического» мозга, тем повелительней полет авторской фантазии возвращал вас назад, на нашу грешную Землю — к жизненным проблемам второй половины XX века. Даже его героев — пришельцев из далеких глубин космоса — почему-то больше всего волновали именно «внутренние» дела землян: загрязнение окружающей среды, эпидемии, нехватка продовольствия, а больше всего — разрушительные войны. Зато некоторые земляне, соотечественники Воннегута, напротив, вели себя словно монстры-роботы с какой-то зловещей звезды, равнодушные к судьбам человечества. Словом, получалось, как выражаются американцы, «топси-терви» — вверх тормашками, шиворот-навыворот, все наоборот. Это ощущение «все наоборот» усиливалось тем, что автор чуть ли не на каждой странице создавал, казалось бы, абсурдные ситуации (изобретатель американской атомной бомбы и чудовищного «льда девять» в романе «Колыбель для кошки» увлекается детской игрой в веревочку), рисовал невероятные, гротескные образы, высмеивал все и вся, да еще этим «ребячеством» и козырял: «Я зарабатываю на жизнь всякими непочтительными высказываниями обо всем на свете».

«Непочтительные высказывания» озадачивали американцев, Воннегут же, по образному выражению критика газеты «Нью-Йорк таймс» Ноны Болэкиэн, язвил и издевался над всем «в манере свободного колеса»: то авторское колесо откатится в сферу научно-фантастической терминологии, то крутится-вертится «по-ребячески», то будто бы катится под откос. Но никогда по проторенной колее... Поди-ка пойми: в шутку пишет автор или всерьез и вообще — куда он клонит?

...В ту ночь в нью-йоркском отеле, когда я впервые вчитывался в книги Воннегута, было радостно от встречи с большим литературным талантом, но был я и озадачен этим метафорическим «свободным колесом», непрестанно снующим по всем измерениям пространства и времени, а также необычным для американцев фантастико-эзоповским языком. Невольно захотелось заглянуть в биографию Воннегута. Обстоятельная биография писателя еще не написана, но некоторые факты его жизни и творчества кое-что проясняют.

Курт Воннегут, правнук выходца из Германии, родился 11 ноября 1922 года в городе Индианаполисе, штат Индиана, в семье архитектора. Мать и отец были настроены антимилитаристски и недоверчиво ко всем «политическим и теологическим гранфаллунам» (не ищите этого слова в словаре, оно — изобретение Воннегута и означает: «корпоративное сообщество»). Уже место, время и семейная среда, в которой родился писатель, создали первое противоречие его жизни. Индиана — штат, мягко говоря, сугубо консервативный, а тем паче в начале двадцатых годов, когда после Октябрьской революции за океаном шла разнузданная охота на инакомыслящих. В семействе же Воннегута настроения (так утверждает сам писатель) были «новолевые». В таком «осадном положении» не возникает ли потребность прибегать к эзоповскому языку? По крайней мере называть власть имущих непонятным для других словом «гранфаллуны»?

Когда Курт был еще совсем мальчишкой и только начинал познавать окружающий мир, разразился в США экономический кризис — Великая депрессия. Что пережил в эти годы Курт — не знаю, но слова «Великая депрессия» он твердо помнит по сей день. После окончания школы юноша хочет выучиться на биохимика. Два года в Корнеллском университете и... фронт. Убежденный антифашист, Курт Воннегут выполняет воинский долг, он — разведчик-пехотинец на передовой линии. Внезапный плен. Дрезден. И в этом германском городе Воннегут переживает то, что не может забыть всю жизнь: ничем не оправданное уничтожение англо-американской авиацией города, не имевшего никаких военных объектов, 13 февраля 1945 года. Лишь в 1969 году писатель рассказал о трагических переживаниях того дня в романе «Бойня № 5, или Крестовый поход детей» (см. журнал «Новый мир» № 3—4 за 1970 год). Дистанция — почти четверть века, но неостывшая боль и горечь, с которой он повествует о массовом уничтожении дрезденцев, свидетельствуют о том, какой трагический отпечаток наложила кровавая драма на сознание Курта Воннегута. Он остается твердым антифашистом (это видно по многим его книгам) и одновременно становится непреклонным антимилитаристом.

После войны биография Воннегута пошла зигзагами: студент факультета антропологии Чикагского университета, судебный репортер чикагского бюро новостей, а потом, в 1947 году, внезапный взлет: он — сотрудник отдела по связи с общественностью крупнейшей военно-промышленной корпорации «Дженерал электрик».

Начиналась «холодная война». Вскормлен-

ная гонкой вооружений, «Дженерал электрик» росла и богатела как на дрожжах. Служба в этой преуспевающей монополии — почти гарантированный путь наверх, в элиту большого бизнеса. Врата монополистического рая, казалось бы, раскрывались перед Воннегутом.

И что же? Именно в этот момент, в 1950 году, Воннегут ушел из корпорации. Стал «свободным писателем» — без жалованья. Почему и зачем? Чтобы пером разоблачить те бесчеловечные нравы и антигуманизм, которые он увидел в «Дженерал электрик». Журнал «Каррент байографи» пишет об этом без обиняков. «Опыт работы в «Дженерал электрик» вдохновил Воннегута на написание первого романа «Рояль механический» (издательство Скрибнера, 1952 год — в русском переводе называется «Утопия-14») — уничтожающей сатиры на группу инженеров, которые заняты внедрением угнетающей автоматизации в американскую жизнь...»

Обратим внимание на год издания первой книги писателя: 1952. Разгар «холодной войны». Разгул реакции в США. На американском политическом небосклоне восходит зловещая звезда сенатора Джозефа Маккарти. Снова идет охота на инакомыслящих. Кто в таких условиях опубликует сочинение, где впрямую критикуются нравы большого бизнеса? Неудивительно, что «Рояль механический» написан в жанре научной фантастики. Научно-фантастическая терминология для писателя — эзоповский язык, позволяющий сказать правду.

Но даже высказанная по-эзоповски истина нетерпима в цитаделях «гранфаллунов». Писателя незамедлительно постигла кара: вокруг него надолго воцаряется молчание. «В начале 50-х годов,— констатирует «Каррент байографи»,— Воннегут был отвергнут серьезными (так!) критиками, как «поверхностный жуликоватый автор» научно-фантастических сочинений». Заговор молчания продолжался многие годы. В 1963 году Воннегуту удалось опубликовать блестящий сатирический роман «Колыбель для кошки» (в СССР издан «Молодой гвардией». Москва, 1970 год). Ведущая лондонская критика назвала это произведение «одним из трех лучших произведений года», а автора «одним из самых талантливых ныне живущих писателей». Однако «серьезные критики» из большой прессы США продолжали молчать о нем еще много лет подряд.

Из литературного «подполья» Курта Воннегута высвободили мощные волны социальных и политических потрясений, захлестнувшие Соединенные Штаты во второй половине шестидесятых годов. Писатель был увиден и поднят на щит антивоенной, протестующей молодежью. «Гранфаллуны» уже не в состоянии были замалчивать Воннегута и других инакомыслящих писателей.

«Серьезные критики» сделали хорошую мину: «открыли новое литературное дарование». В дом Воннегута устремились за интервью репортеры «Нью-Йорк таймс», «Лайфа» и других буржуазных изданий. Из складских помещений извлекались произведения, написанные десять — пятнадцать лет назад, и переиздавались массовыми тиражами в мягких обложках (именно эти издания я и обнаружил в книжной лавке «Нью-Йоркер»). Только с начала 1970 года до весны 1971 года издательство «Делл» напечатало от шести до одиннадцати изданий каждой из воннегутовских книг. Книги раскупались нарасхват.

Но не таков Курт Воннегут, чтобы любоваться своими старыми произведениями в новеньких глянцевитых красно-синих обложках. Он часто говорит, что не перечитывает написанное. Вместо того, чтобы упиваться запоздалой литературной славой, писатель ищет новые творческие пути, новые горизонты — не космические, земные.

В книге «Завтрак для чемпионов» (напечатанной здесь с небольшими сокращениями) он переходит Рубикон — с берега фантастики к беспощадному открытому реализму. Он отрешается не только от фантастики, но и от всякой литературной выдумки. Он декларирует: «...я выкидываю за борт героев моих старых книг. Хватит устраивать кукольный театр».

Но поскольку, как верно подмечают критики, портреты своих героев — Билли Пилигрима из «Бойни № 5», писателя-фантаста Килгора Траута из ряда книг Воннегут (при всей внешней несхожести) в значительной мере писал сам с себя, то и себя он подвергает основательной чистке («Я хочу очистить свои мозги от всей той трухи, которая в них накопилась», от всего «бесполезного и безобразного»). Свою книгу автор сравнивает с «тропинкой, усеянной всякой рухлядью, мусором, который я выбрасываю через плечо».

Своим декларациям писатель следует неукоснительно. Выдумки в его произведении почти нет. Фабула простейшая: самые что ни на есть типичные американцы при самых типичных обстоятельствах по пути на типичный фестиваль искусств в типичном среднезападном городе (само название города типично американское: Мидлэнд-Сити).

И события при этом происходят самые заурядные, повседневно случающиеся со многими тысячами американцев. Даже преступления какие-то «не сенсационные»: стандартный случай ограбления, несколько случаев телесных повреждений и... ни одного убийства. Американские любители «романов-ужасов» зевнули бы от скуки...

В своем неуклонном стремлении «заземлить» книгу, предельно ее американизировать Воннегут берет фламастер и рисует примитивные картинки, изображающие самые обычные вещи — курицу, часы на башне, горошину, электрический выключатель. Иного читателя это может удивить: ну кто не знает, как выглядит курица? Но примитивные картинки — самое что ни на есть американское явление. Огромную порцию повседневной информации американец получает в виде картинок: рекламные картинки смотрят на него с экрана телевизора, со страниц газет и журналов, с уличных вывесок. Я каждый день уже много лет подряд читаю столичную газету «Вашингтон

пост» и почти в каждом номере обнаруживаю изображения говяжьей вырезки, куриной ножки и матраца. И при сем непременная подпись: это — вырезка, а это — матрац. Рисунки громадные — часто на целую газетную страницу. Почему бы и Воннегуту не нарисовать курицу или горошину? Удивляюсь только, почему он не нарисовал матрац... Тем самым для американского читателя была бы воссоздана совершенно привычная будничная атмосфера. Впрочем, и без изображения матраца автор в этом преуспел: перед читателем возникает детализированная панорама стандартной американской жизни семидесятых годов.

И вот здесь во всем блеске выступает удивительный сатирический дар Курта Воннегута: самые будничные ситуации предстают перед читателем как абсурдные, недопустимые, противоестественные. В этом главная ценность и достоинство его книги.

Гёте писал: «Наиболее оригинальные писатели новейшего времени оригинальны не потому, что преподносят нам что-то новое, а потому, что они умеют говорить о вещах так, как будто это никогда не было сказано раньше». Эта характеристика, по-моему, весьма точно определяет стиль и манеру письма Курта Воннегута.

Несколько примеров. Горы книг, докла-, дов, исследований, статей написаны о «культе насилия» в США, усугубляемом повсеместным распространением огнестрельного оружия. Произносились тысячи пламенных речей, призывавших запретить свободную продажу оружия, но конгресс США под давлением «оружейных лоббистов» такого запрета не накладывает.

Воннегут, говоря о культе насилия, внешне невозмутим. Он рисует пистолет и поясняет: «Револьвером назывался инструмент («Боже мой,— вздыхает иной читатель,— да кто же не знает, что за инструмент револьвер!»), единственным предназначением которого (как ни в чем не бывало продолжает писатель) было делать дырки в человеческих существах».

Сказано предельно просто — будто для детей младшего возраста. Никакой выдумки. Тем не менее возникает ощущение дикой абсурдности повсеместного распространения инструментов, делающих дырки в человеческих существах. При такой абсурдной ситуации можно ли реалистически говорить о пресечении растущей преступности в Штатах?

Или возьмите абсурдную обстановку в «фантастическом» рассказе Килгора Траута: Гавайские острова перегорожены объявлениями «Вход запрещается»; местным жителям шагу некуда сделать — повсюду частная собственность сорока землевладельцев. «Тут,— сообщает автор.— федеральное правительство выступило с экстренной программой помощи. Оно выдало всем безземельным мужчинам, женщинам и детям огромные воздушные шары, наполненные гелием... При помощи этих шаров жители Гавайских островов могли по-прежнему жить у себя, не тычась ногами в чужие участки земли».

Абсурд? Конечно, но насколько реальный. Жителю континентальных штатов не надо плыть на Гавайи, чтобы обнаружить таблички «Вход воспрещен»: они стоят у него под носом.

Воннегут изобретает, казалось бы, реалистический выход из положения — шар, наполненный гелием... Но кто подумает, поймет, насколько абсурдна эта распространенная табличка «Вход запрещен», вызывающая у людей абсурдное желание — «повисеть в воздухе»!

Чистейшей фантазией могут показаться возникающие в книге образы людей, превратившихся в автомобили на колесах. Фантазия? Но передо мной появляется серьезное лицо солидного врача, выступавшего по американскому телевидению. Он внушал зрителям, что они «слишком срослись с машинами», ездят на автомобилях туда, куда пешком дойти две минуты, вообще мало двигаются — и это вредно для здоровья. Доктор аргументированно рекомендовал не заменять ноги колесами во всех случаях жизни. Таким образом, в форме абсурда Воннегут поднимает весьма актуальную в США (и не только в США) тему чрезмерной автомобилизации.

А немыслимые, на первый взгляд, ноги Килгора Траута, покрывшиеся пластиковой пленкой после погружения в Сахарную речку? Очень правдоподобные ноги, если учесть, что в США необычайно загрязнены воды рек и озер. Около шести лет я прожил на берегах реки Потомак и ни разу в ней не купался. И никто в ней не купается: красавица река чересчур загрязнена.

Через всю книгу проходит сравнение людей с автоматами-роботами. Кульминации эта тема достигает, когда бизнесмен Двейн Гувер, потеряв рассудок, воображает, будто все на свете роботы, кроме него. Но на ту же животрепещущую тему при трезвом рассудке все громче и возмущеннее говорят тысячи и тысячи «синих воротничков» — промышленных пролетариев. Они протестуют против того, что их «приковали к конвейерам» — сделали их труд нудным и бессмысленным, что их заменяют машинами или превращают в машины. Такое недовольство, по свидетельству профсоюзных деятелей, получило распространение по всей стране. И вряд ли кого-нибудь на американских заводах удивило бы «абсурдное» выражение Воннегута «зарабатывающие машины».

Некоторые ситуации, описанные автором, могут показаться нашему читателю диковинными выдумками. Почему, например, научно-фантастические романы Траута выпускаются порнографическими издательствами и «иллюстрируются» непристойными фотографиями? Увы, и это факт американской жизни... Произведения самого Воннегута нередко печатались в журналах, напичканных обнаженными дивами. Помнится, его самое большое и интересное интервью напечатал журнал «Плейбой», специализирующийся на показе «норок нараспашку». В схожую ситуацию попал даже член Верховного суда США достопочтенный Уильям Дутлас. Один журнал заказал ему

статью, судья написал и отправил ее в редакцию. Раскрыв журнал, читатели и почитатели уважаемого мыслителя-либерала ахнули: к статье Дугласа были подверстаны фотографии голых женщин.

Как видим, у каждого воннегутовского парадокса и абсурда есть вполне реальная подоплека. Коллекционируя и бичуя такие абсурды, автор как бы говорит: вот до каких нелепостей могут довести погоня за наживой, человеконенавистничество, мракобесие, расизм, захватнические войны. Критике милитаризма посвящены самые серди тые, бичующие страницы книги. Война и подготовка к кровопролитию для гуманиста Воннегута — верх абсурда. Войны, по его утверждению, могут затевать только роботы, нечеловеки. Автор беспощадно бичует все проявления милитаризма в жизни своей страны. Вот краткая характеристика военного обучения сына Двейна Гувера — Кролика: «Слушайте, Кролик Гувер восемь лет учился в военной школе спорту, разврату и фашизму». Короче не скажешь. И убийственней не скажешь.

Смех Воннегута порой кажется беспощадным в отношении цивилизации вообще — кажется, он разит всех и вся. Но чем глубже вникаешь в книгу, тем больше осознаешь, что этот смех продиктован неподдельной любовью к людям, искренней заботой о судьбах человечества. С глубокой тоской автор замечает: «Жили они (тысячи нью-йоркцев) в безобразных условиях, и от этого им приходилось делать всякие безобразия». С такой же щемящей тоской пишет он и об одиночестве своих героев. По сути дела, все они одиноки: и Двейн Гувер, и Килгор Траут, и безработный негритянский паренек Вейн Гублер, которого «все время перегоняли из клетки в клетку», и умирающая черная старуха Мэри Янг... Не сгущает ли Воннегут краски, говоря об одиночестве людей в капиталистическом обществе? Нет. Об усиливающейся разобщенности американцев, об их отчуждении от общества мне много говорили заокеанские ученые, обозреватели, политики во время недавних поездок в США.

Как-то в своем доме Воннегут вывесил деревянную табличку с девизом: «Ты должен быть добрым, черт побери». Подразумевается: быть добрым к человечеству — значит быть беспощадным к бесчеловечности. И Курт Воннегут, этот удивительный, сложный, как сама Америка, писатель, верен своему девизу в «Завтраке для чемпионов».

С. ВИШНЕВСКИЙ

◆

Критика

И. КОЖЕВНИКОВА

СТРАДАНИЕ И ДОСТОИНСТВО

Заметки об «атомной литературе» в Японии

Недавно в русском переводе почти одновременно вышли два наиболее значительных произведения японской литературы, посвященных Хиросиме,— «Черный дождь» Ибусэ Масудзи и «Хиросимские записки» Кэндзабуро Оэ [1]. Оба они написаны известными современными писателями и принадлежат к литературе, которую называют в Японии «атомной».

Потрясение, вызванное небывалой в мире хиросимской трагедией, породило документальные и художественные произведения, которые составили самостоятельный раздел современной японской литературы. Свидетельство тому — вышедшая в 1973 году книга японского критика Хироёси Нагаока «История «атомной литературы». Автор, посвятивший этой теме добрых десять лет своей жизни, пишет, что «среди произведений всех времен и народов «атомная литература» несет на своих плечах бремя самых тяжких страданий».

«Атомная литература» прошла в своем развитии несколько этапов. Вначале преобладали воспоминания и дневниковые записи, несущие в себе как бы первое отражение хиросимской трагедии. Чуждые всяких формальных ухищрений, они потрясали ужасом открывающейся в них правды — не следует забывать, что книги эти были опубликованы в условиях американской оккупации, когда цензура сдерживала появление свидетельств о взрыве атомной бомбы, квалифицируя их как «направленные против интересов США».

Одновременно с ними вышли в свет замечательные художественные произведения, которые стали классикой «атомной литературы». Это рассказ писателя и поэта Тамики Хара «Летний цветок», последовавший за ним роман писательницы Ёко Ота «Город трупов» и «Стихи об атомной бомбе» поэта Санкити Тогэ.

С новой силой тема Хиросимы зазвучала в пятидесятые годы. Это был период, когда после заключения между США и Японией так называемого «Договора о безопасности» в стране вновь начал поднимать голову милитаризм, корейская война бушевала в непосредственной близости от японских берегов, а Хиросима, на предприятиях которой ремонтировалась поврежденная в Корее американская техника, стала богатеть на военных заказах.

Не в силах вынести этого, покончил с собой в знак протеста поэт Тамики Хара. Ёко Ота, которая после «Города трупов» не собиралась вновь возвращаться к атомной теме, пишет роман «Человеческие лохмотья». А тяжело больной поэт Санкити Тогэ, не щадя себя, страстно выступает на массовых митингах за оказание помощи пострадавшим от атомного взрыва, за запрещение ядерного оружия и одновременно выпускает один за другим сборники стихов — «Из-под атомного гриба», «Хиросима», «Пепел мертвецов»,— которые становятся известны по всей Японии. Когда Тогэ умирает (как все

[1] Ибусэ Масудзи. Черный дождь. Перевод Б. Раскина («Восточный альманах». Выпуск первый, Москва, «Художественная литература», 1973).
Кэндзабуро Оэ. Хиросимские записки. Перевод Е. Рединой (Сборник «Писатель и современность». Москва, «Прогресс». 1973 г.).

думали, от застарелого туберкулеза), вскрытие дает неожиданные результаты — внутренние органы его оказались поражены радиацией, о чем ни он, ни врачи не подозревали.

Судьба Санкити Тогэ не была исключительной для людей, переживших взрыв атомной бомбы и не получивших каких-либо видимых увечий. Врачи уже поняли опасность для будущего, которую таит в себе атомная радиация. Отсюда — большое количество появившихся в это время документальных материалов, статистических данных, медицинских исследований. На смену описанию атомного взрыва пришло стремление изучить влияние атомной радиации на человеческий организм, проанализировать ее последствия.

Время шло, и в книгах о Хиросиме зазвучала новая тема — тема памяти. Дело в том, что в шестидесятые годы японские ультра в шовинистическом угаре, подогретом экономическими успехами страны, стали все громче требовать пересмотра конституции, запрещающей Японии иметь армию. Они заявляли, что армия, вооруженная ядерным оружием, якобы отвечает национальному достоинству. Разбой японской военщины в Юго-Восточной Азии в годы второй мировой войны стал выдаваться за «освободительную войну азиатских народов против нашествия Запада», снова началось прославление «японского духа» и смертников-камикадзе. И в этих условиях Хиросиму лучше всего было предать забвению.

Идеолог реваншизма Фусао Хаяси прямо писал, что необходимо устранить «сувениры позора», к которым он относил Музей атомной бомбы и памятник жертвам ядерного взрыва. Усилиями реваншистов из школьных учебников по истории были исключены страницы о гибели Хиросимы и Нагасаки. Результаты не замедлили последовать: когда в 1968 году Общество учителей префектуры Хиросимы провело опрос среди учащихся пяти средних школ, расположенных неподалеку от Хиросимы, выяснилось, что десять процентов из них не знали, кто сбросил атомную бомбу, а тридцать-сорок процентов — когда это произошло.

Нетрудно представить, к чему могли привести подобные тенденции. Герой романа Иосио Хотта «Суд», посвященного нравственному аспекту последствий минувшей войны, в том числе хиросимской трагедии, размышляет: «...когда война кончается и воспоминания о ней делаются расплывчатыми, то есть когда новое поколение уже составляет подавляющее большинство... тогда вдруг и вспыхивает новая война...»

Несмотря на нападки со стороны ряда критиков, которые возмущались, сколько можно писать о Хиросиме, «она всем уже надоела», прогрессивные японские писатели сохраняли верность атомной теме.

Именно таких критиков имела в виду поэтесса Садако Курихара, редактор журнала «Реки Хиросимы», издаваемого Обществом матерей, когда заявляла: «Конечно, и нам хотелось бы писать о прекрасной любви, и нам хотелось бы уйти от войны, но что делать, если весь мир стоит перед ее угрозой». А Ёко Ота на вопрос о том, что побудило ее снова обратиться к многострадальной теме Хиросимы, отвечала: «Мы живем в условиях, когда в любое время может разразиться ядерная война, а многие думают только о сегодняшнем дне, о ближайшей выгоде. И мне трудно молчать».

В этой обстановке значительным событием было появление романа известного писателя Ибусэ Масудзи «Черный дождь», который был признан лучшим романом 1967 года.

Автор написал его на седьмом десятке своей жизни. В дни атомной катастрофы он жил неподалеку от Хиросимы, видел толпы беженцев, слышал их рассказы о случившемся. Услышанное и увиденное хранилось в его душе более чем два десятилетия, прежде чем воплотилось в романе; непосредственным толчком к его созданию, по словам самого Ибусэ Масудзи в интервью по случаю присуждения ему Ордена культуры, был дневник племянницы друга, умершей от лучевой болезни вскоре после свадьбы.

Работая над этим произведением, писатель изучил массу материалов: газетные сообщения, дневники и воспоминания очевидцев атомной трагедии, результаты медицинских обследований, истории болезней пострадавших.

В романе используется интересный прием: в ткань авторского повествования введены дневники трех персонажей — молодой девушки Ясуко, ее дяди, крестьянина Сигэмацу, и врача Иватакэ. Они — эти разные по возрасту, жизненному опыту и культурному уровню люди — каждый по-своему описывают трагический день 8 августа и не менее трагические дни, последовавшие за ним. Это придает роману полифоничность и создает широкую панораму событий. Писатель так мастерски воссоздает дневники своих героев, что они воспринимаются как подлинный документ.

Действие романа происходит в деревне Кобатакэ, расположенной в ста километрах от Хиросимы. В деревне живет несколько человек, бывших в августе 1945 года на месте взрыва.

Жалость и сострадание, которые пострадавшие вызывали к себе первое время, сменились у односельчан брезгливостью, как к людям, в чьих жилах течет «гнилая кровь». Внешне здоровые, они даже раздражали других, когда в разгар полевых работ сидели без дела: но «здоровыми» они были только с виду. Вот как описывал автор состояние Сигэмацу Сидзума: «Стоило ему чуть-чуть переборщить с работой в поле, как его разбивала странная слабость, на голове появлялась легкая сыпь. Волосы вылезали при первом же прикосновении и без всякой боли. Как только Сигэмацу становилось хуже, он прекращал работу, стараясь побольше отдыхать и получше питаться.

И. КОЖЕВНИКОВА

СТРАДАНИЕ И ДОСТОИНСТВО

Больные лучевой болезнью, как правило, испытывали те же самые страдания. Все они нуждались в отдыхе и хорошем питании. Те, кто через силу продолжал работать, постепенно слабели и гибли, словно сосенки, пересаженные неумелым садовником».

Но еще больше, чем собственная болезнь, Сигэмацу удручает участь его племянницы Ясуко, которую они с женой любят как родную дочь. В момент взрыва она находилась за пределами Хиросимы и, по заключению врачей, была здорова, но по деревне упорно ходили слухи, что у нее лучевая болезнь, и девушка никак не могла выйти замуж.

В момент описываемых событий к Ясуко посватался завидный жених. Сигэмацу, видя, как расцвела от счастья Ясуко, надеялся, что на этот раз все благополучно закончится свадьбой. Но вскоре от свахи приходит письмо, в котором она просит подробно рассказать, где находилась Ясуко и что она делала во время атомного взрыва.

Так в повествование грозно входят события августовских дней 1945 года.

Ясуко вела дневник, и этот-то дневник Сигэмацу хочет передать свахе, чтобы убедить ее, что девушка не была тогда в Хиросиме. Из него мы узнаем, что в тот самый день Ясуко ранним утром увезла из Хиросимы на грузовике в окрестную деревню свои вещи, чтобы спасти их от пожаров, возникающих при бомбардировках. Она могла бы остаться там в полной безопасности, но решила вернуться в Хиросиму, чтобы узнать о судьбе дяди и тети. Для безопасности решено было воспользоваться не грузовиком, а лодкой. Но тут со стороны города надвинулось черное облако и на лодку обрушились струи дождя. Добравшись до дома, Ясуко заметила на коже какие-то пятнышки, похожие на брызги грязи. Смыть их никак не удавалось. Этот черный дождь определил дальнейшую судьбу девушки. Не успел ее дневник попасть в руки свахи, как Ясуко, еще недавно совсем здоровая, заболевает тяжелой формой лучевой болезни.

Мы не знаем, выздоравливает или умирает Ясуко: книга кончается тем, как ее дядя выходит на улицу и смотрит вдаль. «Если сейчас над горами вспыхнет радуга — не белая, а пятицветная,— произойдет чудо, Ясуко выздоровеет»,— неожиданно подумал Сигэмацу. И хотя у него не было никаких надежд на осуществление этой мольбы, он упорно глядел в сторону далеких гор».

Читая дневник Сигэмацу, мы вместе с ним ходим по дымящимся развалинам, видим курящиеся на отмелях реки бесконечные костры, на которых сжигали мертвых, перед нами проходит вереница людей — и пострадавших, и пытающихся им помочь, обезумевших от потрясения и сохранивших высокое достоинство. Все это написано поразительно достоверно, точно слова выводила не рука умудренного писателя, а самого растерянного, страдающего за себя и за других дядюшки Сигэмацу.

Случившееся вызывает в нем не возмущение и гнев, а какое-то горестное недоумение. Зачем, почему люди должны так страдать? И что это была за дьявольская бомба? И почему никто не знает, как лечить пострадавших?

Сигэмацу описывает временные госпитали, в которые после взрыва были доставлены обожженные и оглушенные люди. Врачи и многочисленные добровольцы самоотверженно пытались им помочь. Но что могли они поделать, когда не хватало медикаментов, помещений, медперсонала, когда врачи не знали главного — что бомба была атомной и страдания их пациентов вызваны радиацией. И в этом незнании была еще одна трагедия Хиросимы.

Известно, что японские ученые уже на третий день после катастрофы начали изучать странную болезнь. 8 августа по поручению военного ведомства в Хиросиму вылетел доктор Охаси, и вскоре вместе со знаменитым физиком Нисина он представил основанный на результатах вскрытий отчет о лучевой болезни как последствии взрыва атомной бомбы. Но военные власти засекретили доклад Охаси, и врачи, боровшиеся в Хиросиме за жизнь больных, по-прежнему оставались в неведении.

В дневнике врача Иватакэ скупо и почти протокольно описывается момент самого атомного взрыва, то, как он и его товарищи, двигаясь словно лунатики, почти ощупью выбирались из горящего города. А потом пункт оказания первой помощи, где на полу живые лежали вперемешку с мертвыми, и — ощущение полной безнадежности своего состояния.

«За время болезни,— писал Иватакэ,— от меня осталось нечто вроде металлического каркаса. Этот каркас послужил основой нового дома. На скелет снова наросла плоть, и я, можно сказать, родился заново. Сейчас у меня не хватает мочки на одном ухе; если я выпью сакэ — кисти рук и щеки краснеют. Только это да еще постоянный звон в ушах и напоминают мне о пережитом. Этот звон, похожий на отголосок колоколов дальнего храма, зовет к борьбе за запрещение атомной бомбы».

Роман «Черный дождь» Ибусэ Масудзи силен удивительным чувством правды. Его мучительно-больно читать. И как, наверно, тяжело было писать его Ибусэ Масудзи, пожилому человеку с добрым крестьянским лицом.

Писатель, на чье творчество, по его словам, большое влияние оказали Толстой и Чехов, завоевал известность произведениями, с добродушной иронией воспроизводящими жизнь простых людей. Война, во время которой Ибусэ как военный корреспондент был направлен в Сингапур, произвела на него неизгладимое впечатление. Находясь в действующей армии, он впервые столкнулся со страшными, унижающими человека нравами японской военщины. Отзвуков этой темы немало в его романе «Черный дождь» — и в дневнике Иватакэ, который с горечью писал, что «служба в армии напоминает тюремное заключение», и в сделанных как бы вскользь замечаниях Сигэмацу: «Не имея собственной воли, духовно порабощенные государством, мы подавляли в

себе не только недовольство, но и любое проявление страха».

Роман «Черный дождь», получивший литературную премию Нома, вызвал в Японии положительные отклики критиков самых разных направлений. Одни хвалили его за правдивое изображение хиросимской трагедии и ее последствий, другие, как, например, критик Это Дзюн,— за то, что «диапазон произведения ограничен рамками кругозора умеренного, воздержанного в своих суждениях сельского жителя» и что «автор взглянул на атомную бомбу глазами, не затуманенными какой бы то ни было тенденциозностью».

С этим утверждением, разумеется, невозможно согласиться — несмотря на нарочито спокойную манеру изложения, весь роман проникнут такой болью, таким страстным негодованием против случившегося, что его антивоенная направленность не подлежит сомнению.

Высокой публицистичностью, воинствующим гуманизмом отмечены «Хиросимские записки» (1965) Кэндзабуро Оэ, ставшие теперь доступными советскому читателю.

Оэ — представитель послевоенного поколения японских писателей. Его произведения — «Наше время» (1959), «Семнадцатилетние» (1961), «Опоздавшая молодежь» (1962), «Записки об Окинаве» (1967) — широко известны в Японии. На русский язык переведены романы «Футбол 1860 года» (1967) [1], «Опоздавшая молодежь» и многие рассказы.

В центре внимания Оэ — нравственные проблемы. Как жить человеку в современном мире, в чем найти точку опоры, как преодолеть отчуждение, разъедающее общество? Писатель ставит и пытается решить эти вопросы, обращаясь к самым острым материалам японской действительности.

В «Хиросимских записках» воспроизведена Хиросима 60-х годов, когда на месте дымящихся развалин, описанных в дневнике Сигэмацу, вырос современный и на первый взгляд вполне благополучный город. Но за этим обманчивым фасадом Оэ услышал отзвуки минувшей трагедии.

«Я хочу запечатлеть в памяти людей Хиросиму,— писал он.— Хиросима подобна ране, зияющей на теле человечества. В этом городе к свету тянутся два ростка — стремление к возрождению и угроза разложения».

Оэ пишет о высоком человеческом достоинстве, открывшемся ему в жителях Хиросимы. Автор увидел его в том, как искалеченные люди находят в себе душевные силы жить, как обезображенные коллоидами девушки не прячут свои лица от посторонних взглядов, а выступают на митингах против ядерного оружия, как люди, пережившие нечеловеческие страдания, вновь и вновь говорят о них, хотя это доставляет им боль. «Сейчас о Хиросиме говорят, пишут, собирают материалы те,— замечает автор,— у кого есть справедливое право молчать».

И тут Оэ пишет горькие слова: «Все мы стараемся как можно скорее забыть свои невзгоды — и большие и маленькие. Совершенно неудивительно поэтому, что человечество забывает о величайшей человеческой трагедии — Хиросиме. В учебниках для начальной школы нет ни слова о Хиросиме. В наши дни взрослые не пытаются передать детям память о Хиросиме. Те, кому посчастливилось выжить и не облучиться, забывают о погибших в Хиросиме людях. Мы, погребая в памяти Хиросиму, стремимся весело прожить в бешеной суматохе XX века».

Вот Садао Миямото, который от имени больных госпиталя для пострадавших от атомной бомбардировки приветствовал участников IX Всемирного конгресса за запрещение ядерного оружия. Тяжело больной, преодолевая страдания, он стоял в жаркий полдень на площади Хиросимы и рассказывал людям, приехавшим из других стран, о том, что ему пришлось пережить. «Ради кого?» — спрашивает автор и отвечает: «Ради тех, кто будет жить после его мучительной смерти, ради нас». (Садао Миямото умер через год после выступления на конгрессе.) Или поэт Санкити Тогэ, который на пороге смерти вступил в коммунистическую партию, чтобы свои последние силы отдать борьбе за счастье людей. И Оэ с тревогой спрашивает себя и нас: «Я не могу отделаться от предположения, не дающего ни минуты покоя: воздаем ли мы, оставшиеся жить на планете, должное самопожертвованию этих людей? Я бы назвал их святыми, хотя они не верили ни в какую религию, а один из них, поэт, был коммунистом».

В главе «Непокоренные» писатель рассказывает об удивительном мужестве хиросимских врачей, которые часто, будучи сами тяжело ранеными, оказывали помощь пострадавшим. «Атомная бомба является апофеозом зла, которое несет с собой война,— пишет Оэ.— На атомном пепелище родилось стремление к возрождению. Это была неистребимая человеческая жажда добра. Это была любовь к жизни, наполнявшая израненных людей. То, что совершают люди Хиросимы с того памятного летнего утра, можно сопоставить только с усилиями ученых создать атомную бомбу. Если верить в гармонию и порядок на земле, то созидательная деятельность хиросимских врачей, направленная на спасение людей, может сравниться по силе только с мощью атомной бомбы».

Оэ пишет, и в этом его повествование перекликается с «Черным дождем», о горстке медиков, принявшихся врачевать пациентов сразу же после взрыва. «Именно их мужество,— заключает Оэ,— было первым вестником того, что Хиросима возродится после всемирного потопа».

«Человек, сохранивший верность своему долгу» — так называется глава о Фумио Сигэто, бессменном главном враче госпиталя для пострадавших от атомной бомбардиров-

[1] Опубликован в «Иностранной литературе» № 1, 2, 1972.

ки. Он не был уроженцем Хиросимы, но страшный день атомного взрыва навсегда связал его с этим городом. Оэ, для которого вообще характерно стремление проследить поступки своих героев в сложных ситуациях, противопоставляет Сигэто другому, более молодому врачу, который в отчаянии повесился на крюке, торчавшем из разрушенной стены.

Оэ строит как бы модели поведения разных людей в одинаковых обстоятельствах. Один отдает всего себя людям, другой уходит из жизни, третий, как доктор Яманаки, идет по более легкому пути. Он попросту бросает заниматься лейкемией, «бесперспективной» для молодого ученого.

Восхищаясь доктором Сигэто и его коллегами, которые десятилетиями ведут невидную, неустанную борьбу за жизнь людей, Оэ называет их людьми «отчаянной храбрости и мужества» и видит эту храбрость в верности своему долгу, в удивительной силе духа.

Пишущий о молодежи и для молодежи, Кэндзабуро Оэ в своих будто бы далеких по теме «Хиросимских записках» показывает людей, вызывающих уважение, показывает, в чем истинное человеческое достоинство, в чем истинные, непреходящие ценности.

«Черный дождь» Ибусэ Масудзи и «Хиросимские записки» Кэндзабуро Оэ дают советскому читателю представление о том, что произошло почти тридцать лет назад в Хиросиме, что и в наши дни продолжает волновать людей.

«Настало время,— пишет уже упоминавшийся нами Хироёси Нагаока,— когда литература должна возродить свою исконную миссию: какая бы угроза ни нависла над человечеством, как бы ни истерзали современного человека страдание и отчаяние, литература должна повествовать о конечной цели человеческого существования — о его свободе и человеческом достоинстве. Я думаю, что это особенно относится к произведениям, посвященным трагедии Хиросимы».

◆

Критика

Ц. КИН

ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ НЕ ПОСМЕЕТ ВЕРНУТЬСЯ

«...Мы хотели продемонстрировать нации, что в состоянии подкладывать бомбы везде, где пожелаем, в любом месте, в любой час, как нам заблагорассудится. Нацистское знамя не погибло в Берлине в далеком 1945 году; оно продолжает жить во имя великой Италии, фашистской и нацистской. Фактическую ответственность за 12 жертв несут Тавиани, Сантилло, Лонго и Леоне, которые, распуская наши организации, ведут Италию под власть марксистов. В тяжелое время, переживаемое Италией, наша идея укрепляется с каждым новым днем. Нацизм вернется и воскреснет для спасения Италии. Вива Италия!»

Это — из текста листовки, которую распространяли в Болонье в августе 1974 года две секции террористической неофашистской организации «Черный порядок». Они, именно они осуществили взрыв бомбы в экспрессе «Италикус»: двенадцать убитых, более пятидесяти раненых. Однако с обычным для этих банд цинизмом фашисты заявили, что во всем происшедшем виноваты министерство внутренних дел, председатель Итальянской коммунистической партии Луиджи Лонго и президент Республики Джованни Леоне. Виноваты потому, что не желают допустить восстановления в Италии запрещенной законом фашистской партии, мечтающей взять реванш за поражение, готовящейся к государственному перевороту.

Когда в ноябре 1973 года судебные власти города Рима вынесли решение о роспуске экстремистской неофашистской организации «Новый порядок» и приговорили к различным срокам тюремного заключения несколько десятков ее активистов (главари скрылись, бежали из страны), было очевидным, что с фашистами не покончено. И в самом деле, всего через несколько месяцев возникла новая организация — «Черный порядок». Она заявила о своем существовании 13 марта 1974 года, когда взорвались две бомбы в Милане: у зданий «Центра по изучению Грамши» и редакции газеты «Коррьере делла сера». С тех пор через короткие интервалы бомбы взрывались в разных городах Италии, «черная хроника» пестрела сообщениями об убийствах то одного, то другого левого деятеля, фашистские террористы набирали силу, и наконец в конце лета на протяжении всего нескольких недель произошли два чудовищных преступления, повлекшие за собой много жертв: бомбы в городе Брешия и в поезде «Италикус».

Как правило, фашисты разбрасывают листовки, частично напечатанные в типографии, частично — на пишущей машинке, иногда даже часть текста написана от руки. На бланках изображена свастика: неофашисты — поклонники Гитлера еще большие, чем Муссолини. Известно о существовании семи секций организации «Черный порядок», они носят имена расистов, среди которых — Жозеф-Артур Гобино (1816—1882), прославившийся трактатом «Эссе о неравенстве человеческих рас». Почти все секции помещают на своих листовках девиз, который писатель Габриэле Д'Аннунцио придумал когда-то для фашистских воинских подразделений, принявших название МАС: первые буквы трех латинских слов, составлявших этот девиз — «memento andere semper»,— что означает «постоянно помни о мужестве». К слову сказать, в самый последний, самый кровавый период итальянского фашизма (с осени 1943-го по апрель 1945 года) именно дивизии МАС отличились зверской жестокостью, так что сейчас неофашисты не случайно подчеркивают свою, как они любят выражаться, «историческую преемственность».

Демократическая Италия не желает мириться с разгулом неофашистского террора.

Тем более что нет сомнений в том, что речь идет не просто об отдельных преступлениях. В конце 1974 года раскрыли заговор, целью которого был захват власти силами крайней правой — итальянский вариант кровавого переворота в Чили. Вот несколько цитат из фашистской газеты «Анно дзеро», редактор которой, Сальваторе Франча, считающийся одним из идеологов самых экстремистских групп, находится сейчас в бегах, так как выдан ордер на его арест за попытку воссоздания фашистской партии: «Мы давно уже были готовы, но теперь происходят события, в силу которых наша Честь требует от нас действия»; «Демократическая диктатура подходит к концу, мы открыто объявили войну этой системе»; «Мы наведем в Италии порядок и справедливость во имя фашизма»; «Идея, которая воодушевляет нас и придает нам силу, не может быть уничтожена».

Не так давно Луиджи Лонго озаглавил статью о неофашистах «Обвиняемый номер один». В стране, пережившей «черное двадцатилетие фашизма», в стране, где до сих пор есть силы, стремящиеся к реставрации позорного прошлого, есть силы, финансирующие неофашистов, покрывающие их, способствующие им, чрезвычайно нужно обращение к истории. Коммунисты, социалисты, другие демократы считают одной из важнейших задач воспитание масс, особенно воспитание молодых людей, родившихся уже после краха режима чернорубашечников. Не случайно и в художественной литературе антифашистская тема никогда не исчезает. Но уже много лет тема эта большей частью выливается в лирическое, сугубо личное, автобиографическое по сути своей переосмысление прошлого: автор возвращается в родные места или в места, где когда-то сражался в Сопротивлении. Есть и другие повороты антифашистской темы, но и рядовые читатели и литературные критики мечтали о книге, тяготеющей к эпосу, о книге, обращающейся к магистральным темам фашизма и антифашистской борьбы. И вот летом 1974 года произошло событие, воспринятое как настоящая литературная сенсация. Этим событием стало опубликование романа Эльзы Моранте «История» [1], романа сложного, вопреки кажущейся простоте, и во многом противоречивого. Однако, прежде чем рассказать о самой Моранте и о ее книге, обратимся к итальянской классике.

Сто пятьдесят лет тому назад Алессандро Мандзони в авторском введении к прославленному роману «Обрученные» по существу изложил свою философию истории. Он писал, что можно, конечно, превозносить «благоуханием своих чернил Подвиги Государей и Властителей», но он, Мандзони, слишком ничтожен, чтобы пускаться «в Лабиринты Политических козней», он ставит перед собой иную задачу: «Ознакомившись с достопамятными происшествиями, хотя они и приключились с людьми худородными и незначительными, я собираюсь оставить о них память Потомкам, сделав обо всем окровенное и достоверное Повествование, или точнее,— Сообщение. В нем, на тесном Театре, предстанут горестные Трагедии ужасов и Сцены неслыханного злодейства, перемежаемые доблестными Деяниями и ангельской добротой, которые противостоят дьявольским ухищрениям».

Знаменитый писатель решил оставить потомкам память о «людях худородных и незначительных». В этом глубокая демократичность и гуманизм Мандзони, его идейная и эстетическая платформа, его вклад в историю итальянской и мировой литературы, его духовное завещание. Мандзони в своем историческом романе сознательно и принципиально писал о представителях трудового народа Италии первой трети прошлого века, отказываясь воспевать королей и, как он выражался, других «героических мошенников».

Прошло полтора века, и, казалось бы, этот роман принадлежит истории литературы и обязательно включается в школьные программы — не более того. И вот неожиданно итальянская писательница Эльза Моранте как бы принимает эстафету. Через тридцать лет после окончания второй мировой войны, когда, как уже сказано, антифашистская тема присутствует преимущественно в плане литературных реминисценций, выходит в свет большой реалистический роман, посвященный «Риму — открытому городу» и написанный так, словно автор сознательно и полемически игнорирует весь опыт «экспериментальной прозы», «неоавангардизма» и т. п. Роман, написанный плавно, горячо, в подчеркнуто традиционной манере. И это — на фоне многолетних, продолжающихся и сейчас в Италии разговоров о том, что роман как литературный жанр агонизирует и спасти его нельзя, о том, что читатели решительно предпочитают эссеистику, о том, что аудиовизуальные средства вообще оттесняют прозу.

Имя автора нашим читателям до сих пор не известно. Эльза Моранте — римлянка. Ей было всего двадцать три года, когда в 1941-м почти одновременно вышли два ее сборника: новеллы и сказки. В 1948-м ей была присуждена одна из самых авторитетных литературных премий — премия Виареджо — за роман «Ложь и ворожба». Это история любви, гордости, предрассудков, личных драм главных героев, история, развертывающаяся на уверенно выписанном фоне. Автор выступает в образе Элизы (Эльзы!), одновременно персонажа и рассказчика. Пожалуй, роман был несколько перегружен символами и аллегориями, реальное смешивалось с ирреальным, книга была лиричной, занимательной и имела успех, но к широкому читателю она не была обращена.

Еще через одиннадцать лет новый роман «Остров Артура» закрепил популярность Эльзы Моранте. Это была история одинокого, чувствительного юноши, легко ранимого и с трудом мужающего, но в конце концов находящего себя. Выходили и сборники стихотворений Моранте, последний из них (1968) назывался «Мир, спасенный ребятишками». Время от времени Моранте выступа-

[1] Elza Morante. La storia. Torino. Einaudi, 1974.

ет с эссе, размышляет о нравственных проблемах, о человеческих судьбах. Моранте не из тех, чьи имена часто мелькают в печати, и казалось, что характер ее дарования — преимущественно лирический. Теперь, однако, возникает мысль, что все до сих пор опубликованные вещи Моранте были всего лишь подступом, подготовкой к главной книге.

16 июня 1974 года римская газета «Мессаджеро» поместила большой, на целую полосу, отрывок из главы о бомбардировке Рима зимой 1943-го. Через девять дней роман «История» появился в книжных магазинах и возник форменный ажиотаж. Книга в шестьсот шестьдесят страниц, которая нормально должна была стоить не менее четырех с половиной тысяч лир, продавалась всего за две тысячи. Издательство «Эйнауди» пошло на серьезный коммерческий риск, уступив категорическому требованию автора: Эльза Моранте хотела, чтобы ее книга была общедоступной не только по содержанию и языку, но и по цене. Кое-кто высказывает предположение, что дело не только в ультиматуме, который предъявила Моранте, но и в издательской стратегии: в желании добиться «перелома», вернув так называемой беллетристике подобающее ей и утраченное ею место на книжных полках. За месяц было продано сто тысяч экземпляров, к концу года — около полумиллиона, будут и следующие издания. Известный литературовед Франко Фортини проводит специальный семинар, посвященный роману и анализу причин его массового успеха. Материалы семинара выйдут отдельной книгой.

Но вне зависимости от соображений издательства, сделавшего явную ставку на бестселлер, несомненно, что Эльза Моранте рассматривала трехлетнюю напряженнейшую работу над этой книгой как выполнение своего нравственного и гражданского долга. Замысел был смелым, и, по правде говоря, трудно было ожидать, что именно Эльза Моранте, отступив от своей несколько «интимистской» поэтики, замахнется на такое широкое полотно. Однако именно это и произошло. Видимо, Эльза Моранте, следуя великим традициям гуманистической литературы, тоже хочет оставить потомкам «достоверное Повествование» о военных и первых послевоенных годах (1941—1947), правдиво рассказать об «униженных и оскорбленных», об индивидуальных и коллективных судьбах тех, кого Мандзони называл «людьми худородными и незначительными».

Моранте назвала свою книгу «La storia», а не скромнее — «Una storia». Поступив так, она сделала заявку на философское осмысление большой истории, той, которая определяет судьбы народов и континентов. А суть этого замысла в том, чтобы показать индивидуальные судьбы и индивидуальные истории простых людей на фоне той большой истории, которую мы для ясности пишем заглавными буквами. Без сомнения, задача Эльзы Моранте была нелегкой, и на избранном пути писательницу подстерегало немало опасностей, уже по одному тому, что, обращаясь к совести и к сознанию массового читателя, надо обладать большим чувством ответственности.

Ключ к пониманию идеи романа дают два эпиграфа к роману. Первый подписан «Один из уцелевших после Хиросимы», он гласит: «Ни на одном человеческом языке нет слов, способных утешить подопытных животных, не знающих причину своей смерти». Второй взят из Евангелия от Луки: «Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл младенцам... Ибо таково было твое благоволение». На обложке книги, под черно-красным рисунком, изображающим страшную бойню, помещен подзаголовок к роману: «Скандал, который длится десять тысяч лет». А непосредственно перед началом основного текста, на отдельной странице, несколько слов по-испански: «Я пишу для неграмотных». Эльза Моранте сознательно обращается не к элите, а к самому что ни на есть рядовому, массовому читателю. Да иначе и быть не может, если речь идет не о литературном ширпотребе, не о бестселлере, рассчитанном на шумный успех, а о серьезном произведении писателя. Видимо, Эльза Моранте решила внести свой вклад в происходящую сейчас в Италии борьбу идей. С каких позиций она выступает, мы и попробуем разобраться.

■

Писательница предпосылает каждой части романа введение, набранное петитом: иногда всего несколько строк, иногда несколько страниц. Назначение этих «введений» к основному тексту самоочевидно: это и есть сжатый авторский рассказ о том, что происходило в большом мире, какие «подвиги» совершали «Государи и Властители» в то время, как с персонажами романа — взрослыми, детьми, животными — случалось то-то и то-то. Говоря чуть-чуть упрощенно, мы можем так сформулировать философию истории итальянской писательницы. Во все времена и во все эпохи «Властители» совершают насилия и злодеяния, обрекая «людей худородных и незначительных» на нужду, на муки и на пассивность. Эти люди в сущности — нули, все они, без исключения, в конечном счете жертвы. Жертвы «скандала, который длится десять тысяч лет». Для нас, марксистов, такая постановка проблемы и неверна и просто несерьезна. Мало того, она неисторична.

В самом деле, представлять себе всю историю человечества как нечто одноцветное, не имеющее ни дифференциации, ни граней, ни противоречий,— наивно. Мы с глубоким уважением относимся к гуманизму Эльзы Моранте и верим в совершенную искренность ее гуманистического мироощущения. Но писатель, берущийся за такую ответственную тему, какую взяла Моранте, обязан быть не только на моральной, но и интеллектуальной высоте лучших умов своей эпохи. Эльза Моранте обращается к прошлому,

---

Ц. КИН
ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ НЕ ПОСМЕЕТ ВЕРНУТЬСЯ

к недавнему и трагическому прошлому, и вполне очевидно, что она хочет предложить своим читателям («Я пишу для неграмотных»!) не только рассказ о тяготах, о злодеяниях и ужасах тех лет, но и какую-то систему нравственных ценностей, в которые надо и можно верить. Вчитаемся.

Первой главе романа предшествуют восемь строк. Приведем их, чтобы дать некоторое представление о манере письма:

В один январский день года
1941
немецкий солдат шел
по кварталу Сан-Лоренцо в Риме.
Из всего итальянского языка он знал
четыре слова,
а о вселенной знал мало или не знал
ничего.
Имя его было Гюнтер.
Фамилия остается неизвестной.

В этот январский день Гюнтер, бродя по кварталу Сан-Лоренцо в Риме, заходит в трактир, рассчитывая, что его, как представителя союзной армии, встретят приветливо. Ничуть не бывало. Его обслуживают с еле скрытым раздражением, он обижен, раздосадован и напивается. Выйдя из трактира, он бродит по улицам бесцельно, пока не сталкивается с женщиной, не очень молодой и не очень привлекательной. Тем не менее молодой солдат, мало что в этот момент соображающий, пристает к ней, без всяких, однако, конкретных намерений. Эту женщину зовут Ида Рамундо, она вдова, по мужу ее фамилия Манкузо. Она учительница начальной школы, ей 37 лет, у нее 15-летний сын Антонио (Нино), член организации фашистской молодежи. Ида — полукровка, ее отец происходил из бедной крестьянской семьи, мать — из мелкобуржуазной еврейской. Ида — крещеная католичка, но она охвачена диким страхом, поскольку в конце 30-х годов в Италии под влиянием Гитлера начали вводить «законы об охране расы».

Робкая и нервная, увидев солдата в немецкой форме, Ида воображает, что он из гестапо, и, насмерть перепуганная, покорно вводит его в свою квартиру. Внезапно Гюнтер хочет любви и овладевает женщиной. Но тут — неожиданность: Ида счастлива, у нее ощущение радости и покоя. После всего, что произошло, Гюнтер необычайно нежен с ней, он произносит одно из четырех итальянских слов, которые знает,— «карина» (милая), чинит у нее испортившееся электричество — Гюнтер по профессии монтер — и оставляет ей на память нож, при помощи которого чинил свет: ничего другого в карманах у него не оказалось. А себе на память он берет букетик засохших цветов и говорит женщине, которая, естественно, ничего не понимает, что будет хранить его всю жизнь. Конечно, это всего лишь сентиментальная фраза, но произнесенная искренне. Потом он говорит «Африка», давая понять, что должен в этот же день уехать. Все. На этом он исчезает со страниц романа, и Ида никогда не узнает, что через три дня Гюнтера не будет в живых — он погибнет при аварии военного самолета. Но — и в этом завязка романа — в результате мимолетной любовной встречи рождается мальчик, который и станет центральным персонажем книги.

Незачем, вероятно, разъяснять, что для всего творческого замысла Эльзы Моранте необходим был именно такой поворот сюжета. Ребенок удивительного очарования возникает как плод любви немецкого солдата, который обо всем громадном мире «знает очень мало или ничего», и женщины не чисто арийской крови. Пусть это не было даже настоящей любовной связью — всего несколько мгновений,— важно появление на свет этого мальчика. И, разумеется, не случайно также и то, что любовная сцена совершенно не эротична, напротив, как это ни неожиданно звучит — она целомудренна в своей естественности. Мы понимаем, что писательница вкладывает в историю Иды и Гюнтера некий метафизический смысл. Формально рассуждая, ребенок — плод близости «палача» и «жертвы». Но все дело в том, что немецкий паренек из Дахау, который «был одновременно злым и добрым», отнюдь не злодей. Вот погнали его на бойню, и он погибает, не успев никого убить. Гюнтер — тоже жертва, как, впрочем, и все остальные персонажи этого романа, независимо от того, добры они или злы, нравственны или циничны, преисполнены радости жизни или предаются отчаянию и духовно опустошены. Все, по мысли автора, обречены на гибель по воле истории, «скандала, который длится десять тысяч лет».

Эльза Моранте в своем стремлении к правдивости и доступности хочет создать у читателей представление, будто люди и события, о которых она пишет, существовали на самом деле. Ее роман отнюдь не документален, но она применяет прием прямого присутствия автора-свидетеля, стремящегося к совершенной точности рассказа. Автор «вмешивается» очень часто: если знает, то сообщает подробности, если не знает — прямо говорит об этом. Вот рефрен: «Я не знаю, каким образом это произошло»; «Мне не удалось точно установить место, где была эта харчевня»; «Мне самой было трудно в это поверить»; «Об этом я больше ничего не знаю»; «Это было, если я не ошибаюсь...» Вначале прием кажется не вполне убедительным, но по мере того, как погружаешься в гущу событий, голос автора создает ощущение достоверности.

Мы узнаем все, связанное с беременностью Иды и рождением ее «бастарда». Не говоря уж ни о чем другом, она страшно боится своего старшего сына Нино, устраивает так, чтобы скрыть от него беременность, и рожает вне дома. Ида привозит домой Джузеппе с твердым намерением прятать его от всех и не признаваться, что это ее сын. Но когда Нино находит дома неизвестного младенца, а мать начинает смущенно выдумывать, что это найденыш,— Нино мгновенно соображает, в чем дело, и приходит в восторг: ребенок ему чрезвычайно нравится, и (чудо!) ребенок улыбается ему.

Итак, растет ребенок. Недоношенный, хрупкий, полуголодный, он обладает поразительной, недетской интуицией и чуткостью. Ему не удается выговорить начальные бук-

вы своего имени, и через весь роман он проходит как Узеппе. Воздадим должное Эльзе Моранте: она нашла тончайшие психологические оттенки, она пишет пастелью. Большой английский поэт Уильям Блейк написал когда-то стихи «Дитя — радость». Таков Узеппе. Это удивительный ребенок, он воспринимает природу, музыку, людей, животных как счастье, как чудо, он благодарен за все. Он умеет думать, сочиняет стихи, всем безоговорочно верит, все кажутся ему прекрасными.

Но Узеппе нездоров, у него бывают необъяснимые нервные припадки, лишь позднее станет ясно, что это — эпилепсия, и на одной из страниц романа Моранте приведет точные медицинские сведения об этой болезни. (И здесь нельзя не сказать, что многое, связанное с линией Узеппе, а также со всей линией «униженных и оскорбленных», свидетельствует о влиянии Достоевского.) Узеппе так хорош, что чужие люди, видя его, говорят матери слова, соответствующие нашей поговорке «Не жилец на этом свете». Он стремится к радости, но остро ощущает боль и утраты. Когда во время бомбежки Рима гибнет их собака Блиц, мальчик воспринимает это с недетской интенсивностью горя: он не хочет другой собаки из страха потерять и ее. Другая собака, Белла, все-таки появится, ее, как и Блица, приведет в дом Нино, и Белла будет играть в романе роль полноправного персонажа наряду с людьми, она станет для Узеппе как бы второй матерью, вытащит его из реки, когда он чуть не погибнет во время эпилептического припадка.

Узеппе подрастает в условиях военного времени. Начинается бомбежка Рима. Разрушен дом, в котором они жили, и Узеппе с матерью попадают в своеобразную колонию, где поселились люди, лишившиеся крова и не имеющие другого выбора, как вести жалкое существование в убежище, предоставленном городскими властями. Так возникает тема «Рима — открытого города», появляется много персонажей, выписанных ярко и убедительно: простые люди, бедняки, те, кто испытывают на себе тяготы и ужасы войны. Почти все эти персонажи, хотя они и запоминаются благодаря мастерскому перу Моранте, призваны тем не менее играть роль фона, на котором развертывается история семьи Манкузо: Иды и двух ее сыновей. Именно здесь, в убежище, появится и четвертый, последний из главных героев романа — Карло Вивальди.

Итак, большая, жестокая история идет, подчиняясь своим законам. А люди живут, стараются приспособиться, стараются выжить. Борьба за существование, повседневная, неумолимая, определяет собою и поступки и мораль. Учительница Ида Манкузо, «синьора» в глазах других обитателей убежища именно в силу ее социального положения, не обладает тем запасом практицизма и житейской хватки, который есть у некоторых ее соседей. Но она доходит до того, что начинает красть, совершает мелкие, почти ежедневные кражи (яйца, коробку консервов), подчиняясь инстинкту: накормить, не дать погибнуть Узеппе.

Книга Эльзы Моранте глубоко человечна. Она подкупает прежде всего тем, что писательница на самом деле любит, жалеет, порою смеется, чаще плачет вместе со своими персонажами. Их она никогда не осуждает, даже если они совершают поступки, как будто достойные осуждения. Этим простым людям Моранте прощает все, потому что не они виноваты, по ее мнению, в том, что порою вынуждены совершать эти злые, дурные, жестокие поступки.

Роман, без сомнения, антивоенный, антифашистский и антирасистский. Исключительно сильные страницы посвящены судьбам жертв фашизма и расовых преследований. Описывая депортацию и гибель людей в лагерях смерти, Эльза Моранте верна исторической правде; в ее романе нет того «любования жестокостью», какое мы встречаем иногда в книгах, посвященных той эпохе. Моранте рассказывает сегодняшнему читателю о том, что происходило в городе Риме в сороковых годах, с интонацией достоверного и искреннего свидетеля.

Возникает мотив «хорового романа», коллективных судеб, хорошо известный нам и по неореалистическим итальянским фильмам, и по некоторым произведениям художественной литературы: мучительность быта, тревога, смешанная с надеждой (вернутся ли мужья, сыновья, братья, угнанные на войну?), зарождение антифашистского движения, все более ширящегося. Все это в романе Эльзы Моранте достоверно: язык, топография окраинных кварталов, великолепная солидарность «плебса». Почти все персонажи говорят на диалектах, и это оправданно и убедительно. Не забудем, что к диалектальной речи прибегали не только неореалисты, корни этой традиции лежат в эстетике веризма (от слова «vero» — правдиво), итальянского варианта реализма, течения, возникшего в последней трети прошлого века. Моранте следует вызывающей уважение традиции. Текст романа музыкален и ритмичен, музыкальность сообщает тексту высокую поэтичность и создает особую духовную атмосферу. Порою проза перемежается песнями или стихами, и это тоже органично. Так же органично, как неизменное «А, má» — обращение детей к матери. Именно «ма», другое обращение казалось бы просто неестественным.

Итак, мы читаем настоящую «сагу о бедных людях», произведение глубоко реалистическое и в то же время лиричное. Но мы помним о том, что Эльза Моранте сделала заявку на свое истолкование философии истории, и поэтому обратимся к единственному интеллектуалу, с которым встречаемся на страницах романа,— Карло Вивальди. Было бы неправомерным считать его прямым alter ego писательницы, но, как мы увидим позднее, некоторые мысли Карло прямо перекликаются с «введениями» Мо-

---

Ц. КИН
ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ НЕ ПОСМЕЕТ ВЕРНУТЬСЯ

ранте, набранными петитом. Таким образом, мы должны отнестись к этому персонажу с большим вниманием, тем более что он связан с лейтмотивом романа: с антифашистской и антирасистской темой. Вивальди очень «нужен» Эльзе Моранте для развития фабулы, он играет также важную роль в жизни Нино и особенно Узеппе.

Появившись впервые в бараке, Вивальди говорит, что он дезертировал из армии. В то время, когда это происходит (сентябрь 1943-го), маршал Бадольо, сменивший Муссолини на посту главы правительства, подписал с союзными войсками договор о перемирии и многие солдаты итальянской армии дезертировали. Заметим кстати, что о событиях, связанных с падением Муссолини, дается информация не только во «введении», но и в основном тексте, и мне кажется, что Эльза Моранте несколько перегибает в своем стремлении к общедоступности изложения, говоря о поворотных моментах итальянской истории. Да, мы помним, Моранте пишет «для неграмотных», но как раз в таких ответственных местах и возникает некоторая дидактичность тона, в то время как уровень общественного сознания в Италии очень высок, и писательницу отлично поймут, если она о важнейших событиях будет рассказывать менее упрощенно. Уважение к Эльзе Моранте и вера в ее талант диктуют нам эту нелицеприятность суждений.

К моменту, когда Вивальди возникает на страницах романа, Нино уже успел проделать сложный путь. Он принадлежит к «поколению насилия» и сам сознает это. Такие вот ребята, родившиеся во время «черного двадцатилетия», начинали с веры в непогрешимость дуче. В шесть лет они давали клятву верности фашизму, а в двадцать один год механически переходили из молодежной организации в фашистскую партию. Лозунг сквадристов (участников фашистских боевых отрядов) гласил. «Me ne frego!» — «А мне плевать!» Иными словами — абсолютное презрение к людям, к нравственным принципам, анархический индивидуализм и культ грубой, физической силы. Все это было в Нино, но Эльза Моранте настоящий художник: ее герои не одноцветны.

Так, Нино циничен, но не лицемерен. Он хочет взять от жизни все, что только возможно, и прежде всего думает о себе. Но он умеет быть хорошим товарищем, он не бросит друга в беде, он нежнейшим образом любит Узеппе, хотя мне кажется, что в описании этой любви Эльза Моранте чуть-чуть перебарщивает: рефрен «Так ты поцелуешь меня?» звучит несколько слащаво. Политически Нино проделывает параболу, типичную для его поколения. Наступает момент, когда он разочаровывается в дуче и уходит в партизанский отряд. Встреча Нино с Карло Вивальди, который станет впоследствии его ближайшим другом, происходит в убежище, куда Нино заходит, чтобы проведать братишку. Завязывается разговор, и тут выясняется, что Карло Вивальди — не коммунист (в это время Нино считает себя коммунистом), а анархист. Нино на мгновение задумывается, а потом заявляет, что ему лично анархия нравится. Это естественно: по всему своему духовному складу Нино, конечно же, ближе к анархистам.

Карло признается, что он не дезертировал из армии (это была удобная версия для обитателей барака). Оказывается, он был в подполье, распространял анархистские листовки, немцы схватили его, но Карло удалось бежать из немецкого пломбированного вагона. На вопрос, почему он не примкнул к партизанам, Карло дает неожиданный ответ:

«— Потому что я,— еле выговаривает он,— не могу убивать никого.

— Как не можешь убивать! Что это значит? Даже немцев?! И что это такое? Что-то вроде обета церковного?

— Моя идея *отрицает* насилие. Все зло состоит в насилии.

— Тогда какой же ты анархист?

— Настоящая анархия не может мириться с насилием».

Это — лишь начало «темы Карло», но мы уже чувствуем его искреннюю боль и его склонность к абстрактному мышлению. Вивальди — не настоящее его имя. Настоящее — Давиде Сегре, юноша происходит из состоятельной еврейской семьи, но ненавидит свою семью потому, что она буржуазна, а для него буржуазия — воплощение насилия. Карло — студент, он хочет стать писателем, но в то же время хочет по принципиальным мотивам заниматься лишь физическим трудом. Только узнав, что гитлеровцы уничтожили всю его семью, Карло уходит к партизанам. Это перелом. Он отказывается от своей идеи ненасилия, как таковой. В отряде у него кличка Пиотр, явно имеется в виду русское имя Петр. Он отличается исключительной смелостью, и они вместе с Нино совершают отчаянные по храбрости операции, уничтожая нацистов и фашистов. Так Эльза Моранте заставляет Карло, убежденного противника насилия, встать на путь вооруженной борьбы, вызванной и оправданной суровой необходимостью антифашистского Сопротивления: Моранте знает, что борьба с фашизмом была спасительной для Италии,— об этом свидетельствуют многие места в романе. Но после периода душевного подъема Карло совершает акт ненужной жестокости и надламывается. Надлом Вивальди происходит не из-за того, что он становится партизаном, а потому, что однажды, приканчивая немца, Карло проявляет почти патологическую жестокость.

Что касается Нино, его тяготит строгая дисциплина партизанского отряда. Никаких серьезных политических убеждений у него нет. Поэтому, когда американцы высаживаются на Сицилии, Нино и Карло пересекают линию фронта и оказываются на Юге. Нино устанавливает какие-то темные связи: он мечтает уехать в США и «стать там архимиллионером», причем намерен захватить с собою Узеппе, а может быть, и Карло. Все, однако, оборачивается трагически: Нино гибнет при сомнительных, так до конца и не раскрытых, обстоятельствах, пытаясь контрабандно перевезти оружие, понадобившееся, как пишет Моранте, «для псевдореволюционных целей». Это лаконичное утвержде-

ние говорит о проницательности Эльзы Моранте. Гибель Нино была предопределена. Мы чувствуем это, читая роман, мы угадываем это, точно так же как угадываем неотвратимую гибель Карло, который после смерти друга остается настолько одиноким, что находит прибежище в наркотиках. Ни Нино, ни Карло не могут быть надеждой и опорой «униженных *и* оскорбленных».

В последней части романа ритм повествования становится почти лихорадочным, трагизм нарастает, хотя внешние обстоятельства как будто более благоприятны: война, бомбардировки, голод все-таки ушли в прошлое. Но смятение чувств героев Моранте достигает кульминации в монологе Карло Вивальди. Монолог этот отчасти (не целиком) отражает, видимо, трагическое мироощущение самой писательницы. Однажды Узеппе, гуляющий вместе со своей собакой Беллой, обнаруживает Карло в какой-то харчевне. Карло находится под действием морфия и произносит нескончаемую и путаную речь. Узеппе, конечно, ничего не понимает, но со своей поразительной интуицией чувствует, что Карло очень плохо. Монолог, по правде говоря, мне кажется несколько искусственным. Замысел Эльзы Моранте понятен: она хотела показать сложный сплав интеллектуализма, скепсиса, отчаяния. Карло опустошен, но у него сохранились клочки былой веры в какие-то свои духовные ценности, в *анархию*, он хочет верить... и все это при раздвоенности сознания, вызванной действием наркотиков.

Давиде Сегре хотел говорить, он чувствовал, что должен нечто очень важное сказать людям, он стремился к общению с людьми. Но он сам не знал, с чего начать. И тут Эльза Моранте вводит в действие «Супер-Я», то и дело вступающего в противоречие с обычным человеческим «я» Сегре. Монолог начинается определением понятия «фашизм», и «Супер-Я» находит фашизм в разных вариантах, иногда в более или менее скрытой форме, решительно везде — начиная с «Греции Перикла» и кончая нашим временем. «Система», утверждает «Супер-Я», не изменяется никогда; как бы она ни называла себя — «религией, божественным правом, славой, честью, духом, будущим... все псевдонимы, все маски». Монолог, занимающий более тридцати страниц текста, прерывается недоуменными или насмешливыми репликами слушателей, автор почти не комментирует. Но вот наконец символ веры Карло: «Единственная подлинная революция—это *анархия! Анар-хия*, что означает: *никакой* власти, *никакого* типа, *никому ни над кем!* Любой, кто говорит о революции и в то же время о Власти,— карточный шулер, фальсификатор!»

Может быть, не было бы смысла так подробно рассказывать о монологе Карло Вивальди, в котором он валит добро и зло, правых и виноватых в одну кучу, не будь перекличи с фразой «Скандал, который длится десять тысяч лет». Мы видим невероятную путаницу и мешанину в абстрактных рассуждениях Вивальди о природе власти. Но вместе с тем не будем забывать, что Карло обречен. Эльза Моранте всячески подчеркивает его одиночество, отчаяние, наркоманию. Карло Вивальди — Пиотр — Давиде Сегре погибнет из-за слишком большой дозы наркотиков, причем остается неясным, случайность это или самоубийство. И, может быть, смерть Карло Вивальди надо воспринимать как закономерность, как неизбежность, нельзя ведь строить жизнь на огульном отрицании. Азбука гуманизма гласит, что нужна активная любовь!

Да, нужна любовь, нужно добро, но ведь гибнут все герои Моранте. Как в шекспировских трагедиях, убивает она всех главных своих персонажей, одного за другим. За несколько дней до своей собственной гибели Карло наносит Узеппе, ребенку, который ему дорог, жесточайший удар. Узеппе почти каждый день приходил к Карло «на свидание», проведать его. И вот однажды, когда мальчик долго стучался в дверь, Карло, взбешенный, кричит ему: «Убирайся, отвратительный идиот, вместе со своим псом!» Для ребенка, которого могла убить нелюбовь, это было одним из последних испытаний, выпавших на его долю: хуже полуголодного существования, хуже бомбежек, хуже всего, что могло случиться. Узеппе не узнает о смерти Карло, точно так же как он не знал и о смерти Нино. Ему самому остаются считанные дни. Припадки эпилепсии все тяжелее. И вот в газетной заметке сообщается о трагедии, разыгравшейся в одном доме на окраине Рима: мать сходит с ума над трупом своего мальчика, а собаку пришлось пристрелить, потому что она никого не подпускала к телу Узеппе.

■

Роман кончается строчками петита: «...а история продолжается...»

Вместо послесловия на отдельной странице Моранте поместила одну цитату. Она гласит: «Все семена погибли, кроме семян одного сорта, о котором я не знаю, что это такое, но, по-видимому, это семена цветка, а не сорной травы». И подпись, которую сделала Моранте: «Заключенный № 7047 в тюрьме в Тури». Расшифруем: заключенный № 7047 — это Антонио Грамши, фраза взята из письма к свояченице Татьяне, от 3 июня 1929 года. Слова Грамши — одновременно горькие и оптимистические; то, что писательница выбрала именно их, позволяет нам думать, что вопреки всему пессимизму, пронизывающему роман, она надеется на лучшее.

Что сказать в завершение? Первая рецензия на книгу появилась уже через четыре дня после того, как она поступила в продажу. А потом разразилась критическая буря. В самом деле, было о чем поспорить, но произошла такая поляризация суждений, что временами, кажется, забывали о самой Моранте и о ее романе. Столкнулись различ-

---

Ц. КИН
ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ НЕ ПОСМЕЕТ ВЕРНУТЬСЯ

ные литературные группировки, возникла дискуссия, в которую оказались вовлеченными писатели, критики, деятели политики и культуры, читатели, поддерживавшие или оспаривавшие ту или иную.

Страстность споров понятна. В момент, переживаемый сейчас страной, в момент активизации неофашистского терроризма, когда все знают о «черных фондах», о «черной сети», о «черной хронике», о силах, поддерживающих неофашистов и неонацистов, антифашистский и антирасистский роман Моранте не мог не ударить по сердцам. Некоторые в совершенном экстазе называли «Историю» величайшим романом XX века и призвали себе на помощь Достоевского, Гюго, Вергу, Мандзони, Льва Толстого. Одна известная писательница публично заявила, что «История» Эльзы Моранте заставила ее пересмотреть все свои взгляды и чуть ли не начать жить по-новому. Люди из другого лагеря, противники романа, напротив, обвиняли Эльзу Моранте в манерности, в мистицизме, в том, что сюжет «спотыкается», язык фальшив, а присутствие автора-свидетеля ничем не оправдано. При всем том кто-то сделал верное замечание: любой писатель-неореалист рад был бы быть автором такого романа.

И она сознательно полемична. Говоря это, я имею в виду прежде всего тему Узеппе, символическое значение его образа. Философия истории Моранте выявляется не только в ее «введениях» и в монологе Вивальди. В самом конце романа, когда развязка была уже совсем близка, Моранте писала: «Итак, некоторым покажется теперь, что бесполезно рассказывать о дальнейшей жизни Узеппе, продлившейся лишь немногим более двух дней, особенно потому, что конец уже известен. Но мне это не кажется бесполезным. По сути дела, все жизни кончаются одинаково, и два дня страданий такого крошки, как Узеппе, стоят не меньшего, чем годы. Итак, пусть меня оставят еще ненадолго в обществе моего маленького, прежде чем я вернусь — одна — к миру других».

Не будем несправедливы к Эльзе Моранте: она не стоит на позициях непротивления злу. Само существование Узеппе мы вправе рассматривать как антитезу, как вызов большой истории. Конечно, Моранте упрощает и неправомерно обобщает очень противоречивые и сложные явления и события. Именно поэтому, мне кажется, образ Карло Вивальди наименее убедителен. Но в конце концов, Моранте не философ, не историк, не социолог. Она и в прозе своей прежде всего поэт. И действительно, она убеждена в том, что «мир спасут ребятишки», она отождествляет идею добра с детской невинностью и чистотой.

Все это не ново, скажут нам. Конечно, не ново, но очень важно, что именно сегодня в Италии вышла такая книга. Мы уже говорили о существенных недостатках романа, можно добавить, что и тема партизанской борьбы подана несколько бегло, тут никаких художественных открытий нет, мы можем назвать имена многих итальянских писателей, рассказавших об этом ярче,— может быть, потому, что сами они были участниками Сопротивления. Иногда текст звучит чересчур сентиментально. И все-таки этот роман не просто «миф об Узеппе», как выразился один итальянский критик. Люди, стоящие на позициях исторического оптимизма, не согласятся с идеей рока, с абсолютной силой угнетения и зла, кромсающего и побеждающего добро. Но повторяем, будем справедливы к Моранте. Она написала волнующую книгу об ужасах, жестокостях, преступлениях фашизма и расизма. О солидарности жертв этих ужасов, о радости, доверии и добре, воплощением которых, в соответствии с убеждениями и эстетикой Моранте, стал ребенок-символ. Значение романа прежде всего в его глубоком, неподдельном гуманизме. Разумеется, можно только улыбнуться, когда «Историю» называют величайшим романом XX века. Двадцатый век, великий и трагический, дал миру произведения поистине бессмертные. Но ведь нет смысла в том, чтобы проводить параллели или «ставить отметки». И сага о бедных людях, написанная Эльзой Моранте, воспринимается нами как правдивое и достоверное «сообщение», выходящее за рамки «одной литературной сенсации».

В стране, где сыновья чернорубашечников стремятся уверить население, что «нацизм вернется и воскреснет для спасения Италии» — причем это не просто наглая демагогия, а выражение реваншистских стремлений некоторых влиятельных групп,— роман «История», обращенный к массовому читателю, можно приветствовать. Мы с полной откровенностью сказали и о том, что волнует, и о том, что не вполне убеждает в этой книге. Но самый ее успех говорит о многом. Молодежь, за души которой ведется борьба, нуждается в художественной литературе, которая говорит о том, что и как было в прошлом — не таком уж далеком. Именно потому, что это прошлое — позорное и жестокое — никогда и ни при каких условиях не должно и не смеет повториться.

◆

Наши интервью

ФАИЗ АХМАД ФАИЗ

О ЛИТЕРАТУРНОЙ ЖИЗНИ ПАКИСТАНА И... НЕМНОГО О СЕБЕ САМОМ

Назовите, пожалуйста, наиболее характерные явления, которые, по вашему мнению, отражают новые тенденции в литературе вашей страны.

Мы выделяем в некое единство страны Азии и Африки прежде всего потому, что общим для них является недавнее колониальное прошлое, оставившее глубокий след в духовной жизни народов. Постараюсь, однако, избежать обобщений и говорить о Пакистане или об Индостанском полуострове, о литературной жизни Пакистана, а может быть, немного и о себе самом.

Колониальные менторы старательно потрудились над тем, чтобы внушить нашей интеллигенции представление, будто наша культура и литература не имеют никакой ценности, поскольку они созерцательны, обращены в прошлое и не соотносятся с активной жизнью современности. Колониализм торжествует, мы порабощены, значит, культура и образ жизни победителей выше и лучше наших. Единственное, что нам остается — благоговейно изучать культурные ценности Европы и, в меру наших возможностей, имитировать их.

Так воспитывались люди, которым предназначалось моделировать себя по образу и подобию колонизаторов, люди, полностью отчужденные от своей культуры, а часто — и от родного языка. Так замедлялось у нас в стране развитие современной литературы, воздвигалась стена между англизированной интеллигенцией и народом, жившим в иной культурной среде.

На мой взгляд, сегодня одно из новых и самых значительных явлений в культуре Пакистана — стремительное развитие литератур на региональных языках нашей страны: на пенджаби, на синдхи, на пушту, на белуджском языке. Мне кажется, что содержание этого явления выходит за пределы того, что обыкновенно называется культурной жизнью. Если до самого последнего времени ведущей литературой Пакистана была, безусловно, литература урду, то теперь, буквально на наших глазах, происходит децентрализация литературы, произведения лучших региональных поэтов и прозаиков приобретают общенациональное звучание. Сейчас невозможно вести разговор о пакистанской литературе, не называя имена Шейха Аяза, который пишет на синдхи, белуджского поэта Гульхана Насира, пенджабских писателей Каландара Мохаммада, Наджама Хуссаин Саела и Устада Дамана, а также Аджмаля Хаттака, пишущего на пушту.

Думаю, что историческая необходимость в такой децентрализации таилась уже в самом происхождении Пакистана. История земли, которую мы зовем этим именем, древнее человеческой памяти: мертвые города Мохенджодаро и Хараппа свидетельствуют о том, как давно освоил человек долину Инда и какого высокого уровня развития достигла здесь некогда цивилизация. Политическая история Пакистана началась 15 августа 1947 года — до этого не было на свете Пакистана, а следовательно, не было и людей, которые могли бы именоваться паки-

станцами. За исключением небольших племен, все эти люди, исповедовавшие ислам, жили на территории тогдашней Индии и назывались индийскими мусульманами.

Ислам стал основой для нового государства и той платформой, на которой предстояло объединиться десяткам миллионов людей, достаточно разнородных и этнически и лингвистически. Еще не могло быть — и не было — единой пакистанской культуры, предстояло создать ее.

В первые годы существования Пакистана было объявлено, что культура исламской республики не может не быть мусульманской, однако немедленно возник вопрос: ну а что должно быть знаком ее национального своеобразия, которым она отличалась бы от культур других мусульманских стран мира? Умозрительный, искусственный тезис о мусульманской литературе не только не принес творческих результатов — он стал помехой на пути создания культуры Пакистана, он угрожал нашей литературе отрывом от традиции, которая складывалась отнюдь не только под влиянием ислама и возникла задолго до Корана в сложном переплетении взаимовоздействий различных культур.

Исторические процессы, экономические требования и политическая реальность привели за четверть столетия к тому, что пакистанцы начали осознавать свою принадлежность к единой государственности. В результате этого стало развиваться национальное самосознание народов, входящих в состав Пакистана, а это, в свою очередь, вызвало интерес ко всем самобытным культурам, слагаемая которых, видимо, и есть пакистанская культура.

Литература на наших региональных языках носит отнюдь не этнографический характер, она представляет собой весомую художественную ценность, хотя один из секретов ее прелести — тот новый и свежий местный колорит, который она добавляет в общую картину пакистанской литературы.

Я уже сказал, что считаю это явление чрезвычайно важным. Важным и прогрессивным, так как и патриотизм и интернационализм начинаются с глубокого знания собственной культуры и любви к ней. Развитие наших региональных литератур — реальная и здоровая основа для ускоренного развития единой литературы Пакистана, не говоря уже о качественном изменении ее художественного уровня.

Очень хотелось бы, чтобы советские читатели получше познакомились с пакистанской литературой во всей ее многогранности, а не только с той ее частью, которая написана на урду.

Может быть, вы немного расскажете нашим читателям о новинках в пакистанской прозе и поэзии?

В Пакистане сейчас появилась отличная политическая поэзия: резкая, беспощадная, искренняя. Она написана сильным и простым, но не примитивным языком, она обращена к широким массам и вызывает в них живой отклик. Наиболее яркие поэты нового направления — это Хасан Насир и Хабиб Джалис (урду), Шейх Аяз (синдхи), Устад Даман (пенджаби). Их стихи современны и по содержанию, и по форме, в них нет ни ностальгического оплакивания былого величия ислама, ни декларативной разочарованности в плодах свободы. Они полны яростного желания добиться подлинной свободы жить достойной человека жизнью.

Так вот, я убежден, что новая тональность поэзии в немалой степени обязана своим появлением тому, что наша творческая интеллигенция познакомилась с лучшими образцами гражданской поэзии мира, со стихами Владимира Маяковского, Назыма Хикмета, Пабло Неруды. Я хочу подчеркнуть: речь идет не о подражании, не о заимствовании, а о бурной реакции, которую вызвали их пламенные стихи в наэлектризованной переменами атмосфере сегодняшнего Пакистана.

К сожалению, мне почти нечего сказать ни о новинках нашей прозы, ни об успехах литературной критики — развитие этих жанров идет медленнее и без вулканических сотрясений. Правда, у нас издавна поэзия вела за собой прозу, так что теперь можно надеяться на свежие веяния и здесь, в прозе. Может быть, началом нового этапа станет приход женщин в литературу — у нас сейчас довольно много хороших писательниц, и женская тема занимает заметное место на страницах литературной периодики. Значимость этих явлений для Пакистана следует оценивать, памятуя о том, как относится к женщине ортодоксальный ислам, запрещающий ей открывать лицо, не говоря уже о том, чтобы раскрыть душу в стихах или прозе. Поэтому я без колебаний могу назвать революционными смелые и откровенные произведения Хаджиры Масрур, Джамили Хашми, Фахмиды Риаз, Ады Джафри и других.

Не знаю, что важнее для нас — создать великую литературу или великого читателя, но знаю, что вкусы читателей начинают постепенно изменяться. Наши книжные магазины еще полны всевозможных «любовных машин», бесчисленных детективных романов, к которым добавились еще и космические приключения: смесь бульварщины и детектива, вынесенная за пределы Галактики и жизнеподобия. Однако студенты и интеллигенция все охотней читают книги на национальных языках, проявляют все больше интереса к настоящей литературе. При всех огромных трудностях, которые еще стоят перед нами и которые нам еще нескоро удастся преодолеть, я уверен, что наступит время, когда и в Пакистане литература займет такое же почетное место, как в вашей стране.

Какое значение Вы придаете взаимным переводам, развитию контактов, сотрудничества между писателями Пакистана и Советского Союза?

Бесполезно притворяться, будто с достижением политической независимости последствия длительной индоктринации пере-

стали сказываться на нашей духовной жизни, будто мы ничего не потеряли в результате столетий культурной изоляции. Нам сейчас жизненно необходимо войти в соприкосновение с мировой литературой и полноценные переводы ее лучших произведений нам нужны так же срочно как ликвидация безграмотности или постройка плотин.

Очевидно, что пересадка на нашу почву чужой культуры — как бы удачна и своевременна она ни была — не может заменить собой развитие собственной культуры. Но она безусловно может способствовать созданию духовной атмосферы, благоприятной для ее расцвета. Вель иной раз достаточно одной гениальной книги, чтобы вывести литературу из застоя, но для появления такой книги нужен свежий воздух и ощущение огромности мира.

В этой связи мне хотелось бы особенно остановиться на вопросе о переводах художественной литературы.

По мере того как мы освобождаемся от комплекса колониальной неполноценности и наш читатель начинает понимать, что свет не сошелся клином на английской и американской литературе, в Пакистане непрерывно нарастает интерес к литературам Советского Союза. Это относится не только к тому, что сегодня уже можно называть советской классикой, но и к новым именам и произведениям.

Я никогда не занимался переводами и, честно говоря, не мог понять, как можно преодолеть барьер несовместимости между тем, что зародилось и мучительно вызревало в собственной душе, и тем, что просто прочитано — даже когда прочитанное вызвало изумленное восхищение. И тем не менее года три назад я неожиданно для себя и как-то нечаянно перевел стихи Расула Гамзатова — перевел, будто импровизируя на кем-то подсказанную тему. Я увлекся переводами, и хотя я скоро понял, что радостная легкость гамзатовских переводов скорее всего никогда не повторится, занятие это я не собираюсь бросать. Я закончил переводить рассказы Шукшина и сейчас перевожу «Прощай, Гульсары!» Айтматова. Шукшин подкупил меня безыскусной правдивостью раскрытия крестьянского взгляда на мир и еще тем, что, читая его сибирские рассказы, я вдруг узнавал приметы жизни людей, так хорошо мне знакомые по пакистанской деревне. Айтматов же совершенно поразил меня напряженностью своего повествования и цельностью мира, сотворяемого им, где все слито в нерасторжимое единство: люди, кони, природа, счастье, горе и любовь — сама жизнь, увиденная и воссозданная с потрясающей ясностью. Может быть, я когда-нибудь напишу обо всем этом.

Мне вообще кажется, что литературные переводы — ощутимый результат культурных связей — призваны сыграть особую роль в странах Азии и Африки, в частности, в моей стране.

По просьбе редакции интервью брала М. САЛГАНИК

◆

Культура и современность

Заметки на полях

ПИСАТЕЛЬ И ДЕМОКРАТИЯ

Базельская газета «Форвертс», орган Швейцарской партии труда, провела опрос на тему «Писатели и демократия». В анкету были включены вопросы об особенностях общественного устройства Швейцарии, о политике государства в области образования и ее последствиях для писателей, о структуре средств массовой информации в этой стране. Особую группу составили вопросы о концентрации капитала в издательском деле и его влиянии на литературу, о проблеме создания единой писательской организации на профсоюзной основе.

Опрос охватил многих писателей, известных своей политической активностью, интересом к жизни широких слоев общества. В результате выявилась определенная общность взглядов, оценок, выводов. Главный из них заключается в том, что швейцарская демократия, о своеобразии которой существует немало легенд, столь же несовершенна, как и любая другая буржуазная демократия: она гарантирует человеческие права на бумаге, но действие гарантий сразу же прекращается «у фабричных ворот, у входа в солдатскую казарму, под университетским порталом» (Х. Р. Хильти). Большинство ответивших на анкету видят главную причину захирения и оскудения некогда примечательной структуры общественного управления во все возрастающей власти монополий. Петер Ленер, поэт и школьный учитель из Берна, считает:

> «Если экономика и армия антидемократичны уже по своей сути, то в области политики имеется все же известное право народа на участие в решении государственных вопросов. Но это право в значительной мере ограничено монопольным положением буржуазии в области информации, прежде всего в прессе. Правда, нежелательные сообщения не отклоняются, но они набираются петитом, берутся в кавычки или замалчиваются... К чему сводится свобода печати в Швейцарии: сначала посмотреть, откуда ветер дует, послюнить палец.. поднять руку кверху— это и есть внутренняя цензура. Если отбросить как антидемократические учреждения экономику, армию и средства массовой информации, то остается... сфера личной жизни. Разумеется, при наличии необходимого количества денег. Остается одна четвертая демократии».

Скептики, сомневавшиеся в «исключительности» и образцовости государственного устройства Швейцарии, среди самих швейцарцев были всегда. В ответ на неуемные восторги по поводу «древних» обычаев и нравов раздавались критические голоса о закоренелом партикуляризме кантонов, о консервативности политики, о признаках угасания в общественной и духовной жизни. Но то были выпады отчаявшихся одиночек. То были эмоции. Сейчас же речь идет о трезвом изучении работы механизма, скрытого за пестрым фасадом «старейшей демократии Европы».

Глубинные сдвиги, происходящие в общественном сознании Швейцарии, впервые со всей силой дали о себе знать весной 1970 года, когда группа видных литераторов во главе с М. Фришем и Ф. Дюрренматтом демонстративно вышла из Союза швейцарских писателей, протестуя против политической инертности этой организации. Откололвшиеся литераторы организовали так называемую «Ольтенскую группу», насчитывающую ныне более 70 человек. Правда, группа эта, состоящая из людей самых разных взглядов и убеждений, так и не вышла за рамки аморфного объединения, не стала как думалось некоторым, «интеллектуальным спектром» страны, союзом единомышленни-

ков. Необходимость в такой организации ощущается крайне остро в наши дни, когда стремительно возрастает общественная роль литературы. Два момента бросаются в глаза, когда читаешь ответы писателей на вопросы анкеты: возрастание политического момента в культурной жизни и готовность литераторов вносить свой вклад в демократизацию общества. Президент «Ольтенской группы» Манфред Шварц пишет, отвечая на анкету:

«Писателю, который считает себя защитником бесправных и угнетенных, далеко не все равно, вносят его усилия вклад в улучшение социальных условий или нет».

М. Шварцу вторит прозаик из Базеля Рене Регенас, автор получившего благоприятные отзывы прогрессивной критики романа «Кто замазывает предвыборные плакаты, наносит ущерб чужой собственности» (1974):

«Свою задачу писателя я вижу в том, чтобы с помощью слова способствовать осмыслению общественных структур и тем самым помогать их изменению. Иными словами: задача в том, чтобы вносить свой вклад в демократизацию общества... Это включает в себя требования: справедливое распределение общественных благ, обеспечение равных возможностей для получения образования, участие в решении политических и экономических вопросов. То, что я пишу, должно быть политически значимым; это предпосылка моего творчества. Процесс размышления должен стимулироваться выбором темы. Для меня литература не предмет роскоши, а необходимость: она должна быть на стороне обездоленных, выражать их нужды, причем таким образом, чтобы язык был понятен той социальной группе, интересы которой литература защищает».

Несколько иными путями приходит к пониманию своих задач известный бернский поэт и публицист Курт Марти:

«В процессе творчества я не думаю о читателях, и уж во всяком случае об обществе... Своими стихами, своей прозой я хочу исследовать, наставить, изменить только себя самого. Я пользуюсь, следовательно, свободой изучать, поучать и изменять себя самого. Возможно, эта свобода окажет заразительное воздействие на других. Не знаю, но втайне надеюсь на это. Это явилось бы моим писательским вкладом в демократизацию».

Как видим, конечную цель творчества Марти понимает так же, как и его коллеги Чтобы заниматься литературной деятельностью, Марти достаточно минимума личных свобод и социальных прав, но и этого минимума он не находит в действительности. Он подвергает суровой критике систему образования, сводящегося к механическому накоплению знаний, требует, чтобы образование было в первую очередь направлено на воспитание самостоятельного критического мышления. С мыслями Марти перекликаются высказывания Йорга Штайнера, одного из самых талантливых прозаиков немецкой Швейцарии, автора реалистических романов «Штрафная работа» и «Нож для честного человека», посвященных проблемам трудновоспитуемой молодежи. Штайнер считает, что «для понимания литературы любопытство, фантазия и воображение необходимее, чем образование» в его нынешнем виде.

Суждения писателей приобретают особую остроту, когда речь заходит о возможности печатать свои книги. Это не удивительно: в Швейцарию тоже, хотя и с некоторым опозданием, пришел процесс концентрации капитала в издательском деле. Одно за другим исчезают маленькие издательства, позволявшие себе роскошь литературных пристрастий, растившие новые таланты. На их место приходят гигантские концерны по производству книжной продукции, заботящиеся только о прибылях, об искусственном — с помощью рекламы и иных трюков — создании и доходном удовлетворении спроса на товар в целлофановой упаковке — книгу. На опасность с этой стороны указывают многие:

«Поляризация дает себя знать и в издательском деле: с одной стороны, массированная концентрация власти и влияния, с другой — рост бессилия, далеко идущая утрата влияния как в духовно-политической, так и экономической области. Издательства в той же мере охвачены процессом концентрации капитала, что и другие хозяйственные отрасли, они являются составными частями капиталистического распределения и видят в книге в первую очередь товар, который должен дать прибыль. Таким образом литература становится средством угнетения... Переплетение издательских фирм с промышленными концернами и господствующими политическими кругами станозится все теснее... Нынешняя зависимость от издательств унизительна. Немногие редакторы решают, что предложить читателю» (Рене Регенас).

«Концентрация капитала в издательском деле, превращение книжных магазинов в базары по продаже бестселлеров угрожают в наши дни превратить с

«предмет роскоши» все книги, которые не являются бестселлерами или книгами по специальности. Для автора это означает, что он не может печатать то, что хочет. А для читателя — что он не может больше читать то, что хотел бы. Что писать писателю, что читать читателю — решает капитал. Напрашивается мысль, что капиталу следует со временем противопоставить писательскую организацию, которая способствовала бы созданию издательств и книжных магазинов, принадлежащих на паевых началах самим писателям. Только в этом случае автор стал бы предпринимателем! А кто он сейчас? Спекулянт, торгующий своими собственными «бумагами» (Курт Марти).

Юрг Аклин, в отличие от Марти, чувствует себя не спекулянтом, а «маленьким свободным предпринимателем». Но его ситуация от этого не меняется: «В обществе, где один другому чужой и каждый чужой самому себе, я пишу, в сущности, ни для кого». Издательства и магазины, принадлежащие писателям, вряд ли смогут оказать серьезную конкуренцию могущественным издательским концернам. Большинство писателей понимают, что дело здесь в самом характере буржуазной демократии: Массовые средства информации находятся в руках господствующих классов, которые подлинную культуру стараются держать подальше от рабочих. В результате получается, пишет Вальтер Кауэр, что рабочий, попав на художественную выставку, ничего не может понять и мало-помалу начинает принимать за скульптуры радиаторы центрального отопления. В идейно-политической борьбе и в Швейцарии все четче вырисовывается противник писателей — официальная охранительная идеология. Кауэр продолжает:

«...С гигантскими капиталистическими издательствами лучше дела не иметь и за одним столом вишни не есть; сомневающимся и задающим вопросы достаются за этим занятием только косточки, выплюнутые прямо в лицо. И писателю, который хочет задавать вопросы и сомневаться, остается только беспомощно покачать головой».

Чтобы успешно бороться с засильем крупного капитала, необходимо действенное объединение прогрессивных писательских сил — эта мысль подчеркивается в выступлениях почти всех ответивших на анкету. Причем во многих случаях речь идет не только о защите экономических интересов; вопрос ставится шире.

«Чтобы усилить свое влияние в борьбе против каких бы то ни было ограничений прав человека, писатели должны объединиться не только в профсоюзы, но и организации политического характера»,—

пишет журналистка Дорис Морф. На это же делает упор и Р. Регенас, когда отмечает, что писательский профсоюз

«...был бы политической силой, образовал бы противовес капиталистическим издательским структурам».

И еще одно обстоятельство обращает на себя внимание: вместе с ростом политической активности молодых швейцарских писателей глубже и прочнее становятся их убеждения, все большее распространение получает марксистское мировоззрение. Это находит отражение не только в анализе современного состояния литературного дела в Швейцарии, но и в практических рекомендациях: в них широко используется опыт рабочего движения.

Общее направление дискуссии и характер выводов не оставляют сомнения в том, что швейцарская литература стоит на пороге серьезных качественных сдвигов. Более того — перемены уже дают о себе знать. Об этом говорят книги многих писателей, в первую очередь Вернера Шмидли. Герой его последнего романа «Места находок» (1974) молодой рабочий Вольфганг Шук не только страдает в «обществе потребления», он пытается подвергнуть это общество вдумчивому критическому анализу. Результатом анализа являются не отчаяние или приспособление, как раньше, а желание противостоять унаследованным традициям, изменить их — это уже нечто новое в швейцарской литературе, подчеркнул В. Шмидли в интервью газете «Форвертс»:

«Работая над книгой, я пытаюсь реагировать на свое окружение, которое давит на меня, хочет загнать в смирительную рубашку, пытаюсь давать творческие ответы на вопросы жизни... Не рецепты, как вести себя в той или иной ситуации, нет: мне важно устроить человеку очную ставку с самим собой, расшевелить его способности самостоятельно мыслить, заставить его открывать самого себя. Это постоянное движение вперед, от открытия к открытию».

В цепи открытий, наряду с положительным героем из рабочей среды, можно назвать также стремление бороться за материальную и духовную независимость от крупного капитала, ощущение собственной силы, уверенность в возможности расшевелить, изменить застойную действительность,

«ибо мы не можем примириться с миром, каков он есть» (Йорг Штайнер).

Не успела утихнуть дискуссия в газете «Форвертс», как в швейцарской прессе разразился скандал, подтвердивший худшие опасения писателей. На этот раз свое истинное лицо показало западногерманское издательство «Зуркамп», слывущее либеральным. Не так давно издательство широковещательно объявило об учреждении в Цюрихе своего филиала, призванного знакомить широкого читателя с новинками современной швейцарской литературы на немецком языке. Цюрихские сотрудники издательства, среди них известные писатели и журналисты У. Цбинден и Д. Бахман, разработали интересный перспективный план, предполагавший издание лучших произведений швейцарских авторов всех четырех языковых регионов... И вдруг все предприятие с треском провалилось. Сотрудники филиала заявили об уходе со своих постов, филиал перестал существовать. Причина — решение руководителя издательства «Зуркамп» Зигфрида Унзельда изъять из плана работу под названием «История швейцарского рабочего движения», подготовленную группой молодых цюрихских историков.

Несколько раньше эта же работа была в последний момент вычеркнута из плана швейцарского издательства «Хубер» (Фрауенфельд), а недовольный решением хозяев сотрудник поплатился своим местом. Тогда акция издателей не вызвала особых протестов прессы — фирма «Хубер» известна своей консервативно-охранительной платформой. Теперь же решение Унзельда было воспринято как попытка лишить швейцарскую литературу ее критического потенциала. Отреагировали на решение Унзельда и известные швейцарские писатели М. Фриш и А. Мушг, печатающие свои книги в издательстве «Зуркамп». Они выразили сожаление по поводу неблаговидной политики издательства и поддержали решение сотрудников цюрихского филиала:

> «Решение оградить Швейцарию от критической литературы я воспринял как недоразумение, как обидную и поэтому излишнюю осторожность» (А. Мушг).
>
> «Швейцария как идиллия без политической проблематики... Швейцария как здоровый мир... чтобы и дальше культивировать этот губительный мираж, нам не нужно новое издательство, ни швейцарское, ни иностранное» (М. Фриш).

Дотошные журналисты вскоре выяснили, что виновата во всем не злая воля либерального издателя Унзельда, а... все тот же капитал. Оказалось, что западногерманское издательство «Зуркамп» более чем наполовину принадлежит богатому швейцарскому семейству Райнхардтов из Винтертура. Основная причина жесткой политики подлинных хозяев издательства заключена в характере отвергнутой книги. Как показывает отрывок из предисловия к ней, опубликованный в цюрихском еженедельнике «Вельтвохе», стоящие на марксистских позициях авторы работы решительно выступают против официальной буржуазной историографии, на протяжении десятилетий принижавшей роль рабочего класса, отрицавшей и продолжающей отрицать наличие классовой борьбы в стране, поднимавшей на щит мифическое общество «социального партнерства».

> «Эта книга написана с иной точки зрения: исходя из убеждения, что классовые отношения принципиально существуют и в наши дни, мы встаем на сторону тех сил, которые своей активностью в прошлом и настоящем хотят изменить эти отношения. Эта политическая точка зрения становится неотъемлемой частью нашего восприятия истории»,—

пишут авторы книги. Не удивительно, что в их лице реакционные силы в Швейцарии увидели своих истинных политических противников, а не привычных «экспонентов конструктивно-критической интеллигенции», какими являются буржуазные гуманисты М. Фриш и А. Мушг. И маска либерального благодушия сразу же была отброшена в сторону. Своеобразное продолжение разговора, начатого на страницах «Форвертс», лишний раз подтверждает: и в Швейцарии, одной из самых «благополучных» западноевропейских стран, классовая борьба развивается вширь и вглубь, властно втягивая в свою орбиту все новые общественные силы, в том числе писательские.

В. СЕДЕЛЬНИК

КНУТ БЕЗ ПРЯНИКА

Заметки о кино КНР

В прошлом году в КНР возобновилось художественное фильмопроизводство, за восемь лет до того полностью разгромленное «культурной революцией». В течение года на экраны страны вышло более десятка новых художественных фильмов. Центральная печать КНР откликнулась на это событие лавиной статей и заметок. Преобладают, разумеется, пропагандистские «восклицательные знаки», из обилия которых можно сделать только один вывод: маоистам была крайне необходима художественная кинематогра-

фия как одно из самых действенных орудий политической пропаганды, на раболепную службу которой в КНР поставлены все сферы человеческой деятельности, включая и искусство.

Именно об этом и напоминали еще и еще раз работникам кинематографии многочисленные статьи, появившиеся в связи с выходом фильмов. Так, в напечатанной установочным курсивом статье «Приветствуем конкретную литературно-художественную критику» Хун Синь призывал:

> «В отношении конкретных произведений наша литературно-художественная критика должна твердо придерживаться выдвинутого председателем Мао принципа: политический критерий — на первое место, художественный критерий — на второе место...»

Фактически же никакого «второго места» у маоистов не существует — они оценивают художественное произведение **только** с политической стороны. Искусство они рассматривают как просто иллюстрацию к политическому тезису — не более того. В сегодняшнем кино КНР (равно как и в театре, и в живописи, и в музыке) забыт специфический язык искусства, характеры потеряли жизненность, идея преподносится не через образы, а напрямик, в лоб, декларативно. И раз в политике маоисты муссируют идею «классовой борьбы» (под покровом марксистского термина кроется обыкновенная «политическая вендетта» — уничтожение противников политики Мао Цзэ-дуна), значит, и кинематография должна ставить в центр каждого фильма непременную коллизию «крестьянин — помещик», «рабочий — капиталист» и так далее, строя конфликты и сюжеты исключительно на этой социальной основе, а не на жизни, заботясь прежде всего о том, чтобы это соответствовало последним указаниям «председателя», но отнюдь не жизни. Потому-то об искусстве маоисты пишут совершенно таким же языком, как и о политике.

Вот, например, как определяет движущую силу сюжета фильма «Пик Зеленой сосны» критик Су Янь в статье, опубликованной в газете «Жэньминь жибао»:

> «Конфликт противоречий между Чжан Вань-шанем как представителем крестьян — бедняков и малоимущих середняков—и Цянь Гуаном как представителем помещиков и кулаков по поводу того, кому взять кнут и везти телегу, отражает всеобщность классовой борьбы...»

Для критика-маоиста герой художественного произведения — не конкретный образ, не человек, не единичность, а обязательно всеобщность, непременно и исключительно носитель идеи, только форма существования идеи. Равно как и сюжет — это не более чем прозрачная драматизированная одежда для назидательной мысли.

Вот как другой критик, Яо Дун-лян, воспринимает финальную сцену того же фильма:

> «В ярких лучах солнца полощутся красные флаги, на площади производственной бригады, как могучая зеленая сосна, стоит Чжан Вань-шань. Он указывает на извивающуюся по склонам и долинам новую большую дорогу и... произносит исполненные глубокого смысла слова: «Запомните — на дороге, по которой едет телега, могут быть рытвины да кочки, и надо смотреть в оба!» Фильм заканчивается, но эти задушевные слова еще звучат в наших ушах, давая нам глубокий урок... доводить до конца революцию, продолжающуюся при диктатуре пролетариата!»

Чтобы читателю стало яснее, о чем ведет речь критик, расскажем вкратце о фильме «Пик Зеленой сосны». Сюжетная завязка его такова: в производственной бригаде Цинсунлин (пик Зеленой сосны) есть груз, есть лошадь, есть телега, есть кнут, но стоит проблема возчика. Цянь Гуан, который занимает эту должность, на самом деле бывший кулак, то есть скрытый классовый враг. Вот почему социализм в селе Цинсунлин под угрозой: «захватив кнут», Цянь Гуан погоняет село к реставрации капитализма. Для этого он, во-первых, никому не раскрывает секретов извозного мастерства, оставаясь единственным «авторитетом», во-вторых, занимается тайной дрессировкой лошадей, толкая их к антисоциалистическим действиям. Но на его пути встает главный герой Чжан Вань-шань — старый крестьянин, бедняк, неведомо где и когда вооружившийся «идеями Мао Цзэ-дуна», «овладевший линией» и потому все знающий, все видящий, все умеющий. В стародавние времена он возил помещичьи грузы, а теперь уже давно — по старости — обретается на скотном дворе. И вот на собрании, где решается судьба села Цинсунлин — вернется ли оно к капитализму, погоняемое кнутом Цянь Гуана, или же телега, освободившись от скрытого классового врага, «встанет на дорогу, указанную председателем Мао»,— на этом собрании Чжан Вань-шань, растирая ревматическую ногу, решительно бросает в лицо классовому врагу: «Я повезу!» Социализм в селе Цинсунлин спасен! И главный герой резюмирует: «Самое важное — это хорошо изучать идеи председателя Мао».

Таков один из «новейших» фильмов 1974 года. Комментируя его, уже цитировавшийся Су Янь обобщает:

«Конфликт противоречий в художественном произведении (в том числе и кинематографическом) должен быть единством общего и особенного в социальных противоречиях... В исторический период социализма классовая борьба все еще продолжает существовать... это и есть всеобщее в противоречиях... Однако разные классовые враги в разное время, в разных местах и общественных условиях избирают разные способы и методы борьбы — это и есть особенное в противоречиях».

То есть критик предлагает нам таким образом понимать жизнь и отражающее ее искусство (а на словах маоисты отражения не отрицают — только оно у них свое, «идеальное»): в мире существует лишь противостояние классов, человек — не личность со своими индивидуальными особенностями, а мелкая частичка класса, вбирающая в себя в с е, что для этого класса характерно; что бы конкретный человек ни сделал, во всем надо видеть с о ц и а л ь н у ю подоплеку, ибо чувства, характеры, психология — буржуазный миф (на языке маоистов — «теория человеческой сущности»); вот только так и должно изображать мир искусство.

Су Янь, собственно, открыто говорит об этом. Цитируя Энгельса («типичные характеры в типичных обстоятельствах»), он раскрывает маоистское толкование этого важного тезиса марксистской эстетики:

«Типичные обстоятельства художественного произведения есть преимущественно типичные обстоятельства классовой борьбы».

Типичное тем самым суживается до частности. Здесь, собственно, начинается уже разговор не об искусстве, а об идеологии маоизма, всем положениям которой безропотно следует и эстетика маоизма. Путаница в политической теории приводит к путанице в эстетической теории. По некоторым замечаниям Су Яня можно заключить, что типичность он, вопреки Энгельсу (которого и процитировал оборвав), понимает как только «правдивость деталей» (хотя в этом критик ни за что не признается). В самом деле, в фильме он замечает такие недостатки:

«Интерьеры домов коммунаров чрезмерно просторны, что отрывается от реальности деревенского быта и недостаточно типично, а потому в определенной степени ослабляет идейно-художественную силу».

Типичное маоистами понимается не столько как характерное, сколько как наивысшее в своей категории. Сравнивая фильм «Солнечные дни весны» с романом, по которому был сделан фильм, Чу Лань (ведущий сегодняшний художественный критик в КНР) сетует:

«В романе была сцена покушения Ма Сяо-бяня («классовый враг» — С. Т.) на Сяо Чан-чуня («героический персонаж» — С. Т.), в высшей степени правдивая сцена для изображения того, как и на смертном одре классовые враги цепляются за жизнь. Но из фильма эта сцена была вычеркнута, что ослабило изображение этой борьбы не на жизнь, а на смерть, не смогло еще типичнее, еще концентрированнее, еще сильнее выразить закон классовой борьбы в период социализма, в определенной степени ослабило политическую идейность произведения».

Этот пример, кстати, довольно ярко показывает, как маоисты старательно отталкивают искусство подальше от жизни — поближе к своим доктринам. В исторической действительности Китая характернее было как раз взаимодействие представителей свергнутых классов с новой властью, а если противодействие — то более «тихими» средствами, чем убийства. Маоисты же, перекраивая историю по мерке «идей Мао Цзэ-дуна», всеми мерами тщатся доказать, что классовая борьба в социалистическом обществе становится с каждым годом все острее и ожесточеннее. В поиски этого доказательства включено и искусство. Отсюда — «кровавые» потуги романа, созданного плодовитым, но не слишком обремененным талантом (для маоиста талант — грех) писателем Хао Жанем (о нем уже писал наш журнал). Отсюда — «недостаток» фильма, постаравшегося избавиться от одиозной сцены.

Ведь фильм «Солнечные дни весны» ставил режиссер Линь Нун. Тот самый, что в 1958 году выпустил сильную картину «Дочь партии» — произведение принципиального значения, одним из первых в кино КНР показавшее революционного героя без традиционной лакировки: живой и волнующий художественный образ.

Что побудило режиссера отказаться от подлинного искусства? Агентство Синьхуа поспешило объяснить:

«Во время культурной революции Линь Нун на три года поехал в сельскую местность, чтобы жить и заниматься физическим трудом вместе с крестьянами — бедняками и малоимущими середняками... Во время великой пролетарской культурной революции он критиковал ревизионистскую линию в литературе и искус-

стве. В работе над фильмом он учел уроки своих прошлых ошибок, когда он не сближался с массами и не доверял им».

Одним из стержней культурной политики маоистов является отрицание (если не сказать «боязнь») профессионального художественного творчества. Эксперименты прошлых лет, однако, показали, что совершенно отказаться от профессионалов в таком тонком деле, как творчество, нельзя — ведь нужны не только «кампании», а и зримые плоды. И вот они заставляют профессиональных творческих работников «сливаться с массами», «принимать новое воспитание» — то есть отказаться от своих знаний, умения, чувств, привычек, одеть на себя личину крестьянина, замарать, по выражению Мао Цзэ-дуна, «ноги в коровьем навозе», тем самым доказав свою «правильность». Перед деятелями искусства стоит дилемма: уйти из художественного творчества или приспособиться к требованиям размахивающего кнутом маоизма. Многие, пройдя через «школу» самой грязной, самой черной, самой унизительной работы, выбирают второй путь. И тогда в печати появляются такие заявления, как то, что сделал оператор Ли Вэнь-хуа, отрекаясь от своего прошлого искусства (а он в 1963 году снял фильм «Февраль, ранняя весна» так, что зрители в зале утирали слезы):

> «Я сам прошел сквозь эту борьбу двух линий. Я испил горечь черной линии в литературе и искусстве и вкусил сладость изучения и претворения в жизнь революционной линии председателя Мао в литературе и искусстве».

Думается, что «сладость» эту он вкусил не совсем добровольно, ибо в руках у маоистов — кнут. В этом смысле неожиданно символический смысл обретает конфликт упоминавшегося фильма «Пик Зеленой сосны» — кто «захватил кнут», тот и хозяин положения. Недаром одно из самых распространенных в КНР изречений Мао Цзэ-дуна гласит: «Винтовка рождает власть».

«Захватив кнут», маоисты хлещут им направо и налево, «перевоспитывая» кинематографистов и погоняя кинематографию КНР в попытке поставить ее на «дорогу, указанную председателем Мао». Такая «политика кнута» (но без «пряника») приносит какие-то результаты, которые при особом рвении можно представить как «великую победу идей Мао Цзэ-дуна», «еще одно крупное завоевание великой пролетарской культурной революции», выражение «благоприятной революционной обстановки в литературе и искусстве» (все это — восклицания газет по поводу выхода художественных фильмов в 1974 году). Однако это — лишь видимость, маскирующая отсутствие подлинных достижений, неудачи даже опытных мастеров.

Тот же Ли Вэнь-хуа, бивший себя в грудь в 1973 году, в прошлом году вынужден был выступить с новой «самокритикой»:

> «Революционная линия председателя Мао в литературе и искусстве открыла нам бесконечные просторы; выпестованные лично товарищем Цзян Цин образцовые революционные спектакли стали для нас блестящим образцом... Надо упорно учиться, терпеливо перестраивать свою идеологию...»

Китайский художник ныне должен совершенно отречься от искусства — либо его будут снова и снова хлестать маоисты. Эту уже много лет известную нам истину еще раз подтвердили «новейшие» художественные фильмы КНР, производство которых есть акт не столько искусства, сколько политики.

С. ТОРОПЦЕВ

◆

БОРИС ГАЛАНОВ

НА ЭКРАНЕ И В ОКРЕСТНОСТЯХ

Несколько лет назад известный английский критик кино и театра Кеннет Тайнен в заметках с Венецианского кинофестиваля писал:

Пусть хоть мне не говорят
Про Висконти и Феллини
Те, кто любит всех подряд
Кинодевочек в бикини.

Среди завсегдатаев международного Каннского кинофестиваля «девочек в бикини» — юных звездочек, старлеток, жаждущих обратить на себя внимание режиссера или продюсера, не стало меньше, но они отодвинулись на второй план. Этот «феномен» даже зарегистрировали западные газеты, освещавшие ход XXIX Каннского фестиваля: для того чтобы попасть на страницы мировой кинопрессы, раньше достаточно было на пляже перед штаб-квартирой фестиваля — отелем «Карлтон» — скинуть с себя бюстгальтер. Теперь такими выходками мало кого удивишь и заинтересуешь. Впрочем, на фестивальном небосклоне не только свет малых звезд, но некогда и самых ярких начал терять свою притягательную силу.

Правда, в дни Каннского фестиваля первые страницы газеты «Нис-Матэн», как и в былые годы, украшали фотографии кинознаменитостей. Вот Брижжит Бардо спускается по трапу самолета в Ницце. На ней (ах-ах!) весьма скромный туалет и большие черные очки, закрывающие почти половину лица. Вот Тони Кэртис у входа в отель «Карлтон», где его атакуют пылкие поклонницы. А вот Моника Витти, но не на страницах газет, а, так сказать, въяве, на полдороге между отелем «Карлтон» и Дворцом кино, куда она спешит на очередной просмотр. Сменив статут кинозвезды на статут члена жюри фестиваля, она всем своим деловым, будничным видом как бы подчеркивает, что не собирается блистать перед фоторепортерами ни в облике своей супергероини Модести Блейз, принесшей ей славу Джеймса Бонда в юбке, ни в любом другом облике. На этот раз она хочет оставаться самой собой. Да если говорить начистоту, шумные спектакли перед фото- и кинокамерами изрядно поднадоели и больше не возбуждают интереса.

И разве не было характерно для атмосферы Каннского фестиваля, что кумир публики Жан-Поль Бельмондо, чьи фотографии в роли неотразимого «le beau Sacha», авантюриста 30-х годов Александра Ставиского (в одноименном фильме) буквально заполонили страницы газет, не получил премии за лучшее исполнение мужской роли. Она досталась Джеку Николсону, невысокому, коренастому, не наделенному от природы ни броской внешностью, ни походкой кинозвезды, ни умением эффектно, как Бельмондо—Ставиский, носить фрак с алым цветком в петлице. И премия за лучшую женскую роль на этот раз была присуждена не популярной Стефании Сандрелли, а менее известной и не столь фотогеничной Мари-Жозе Нат, для которой в фильме «Скрипки на балу» французский режиссер Мишель Драш даже не предусмотрел ни одной постельной сцены.

Сегодня фестиваль, выбирая кинознаменитостей не только среди актрис и актеров, отыскал новую звезду в лице И. Ф. Стоуна, 67-летнего американского журналиста, прибывшего в Канн на премьеру документальной киноленты режиссера Джерри Брукса «Еженедельник И. Ф. Стоуна», с успехом показанной в рамках недели кинокритики. О фильме с похвалой отозвалась французская газета «Орор», затем «Нью-Йорк таймс». У Стоуна спросили мнение о просмотренных в Канне фильмах. И он, с изумлением входя в новую для себя роль кино-

звезды, ответил, что хотел бы увидеть такие фильмы, где едва только юноша начнет целовать девушку — сразу же дается наплыв. И не без язвительности добавил: «Это было бы подлинно революционным новшеством».

Вообще можно сказать безо всякого преувеличения, что в отношениях между кино и зрителем, так, как они складываются сегодня на Западе, именно личность режиссера все чаще становится объектом повышенного интереса и внимания публики. Вот и в Канне с нетерпением ожидали новых фильмов Пазолини, Алена Рене, Брессона, Лелюша, Фрэнсиса Форда Копполы (чей «Крестный отец» все еще продолжает пользоваться таким успехом, что критики сравнивают его с машиной, «печатающей доллары»). Не говорю уже об «Амаркорде» Феллини. Но гости и участники фестиваля очень редко задавались вопросом: а какие же звезды снимались у этих режиссеров? Интерес подогревался другим — ожиданием встречи (увы очень часто обманутым) с глубоким, серьезным, размышляющим искусством. В «Амаркорде» Феллини вообще смог обойтись без приглашения знаменитостей. Достаточно было одного его имени. А Пазолини прямо заявил, что сотрудничеству с профессиональными актерами предпочел работу с непрофессионалами и что в процессе съемок «Тысячи и одной ночи», исколесив многие страны Азии и Африки, нашел там для своего фильма «тысячу подлинных лиц».

Разумеется, приведенные примеры отнюдь не свидетельствуют о падении престижа актера на экране. Отходит на второй план культ звезд в старом, привычном понимании этого слова, звезд, как непременных законодателей моды и вкусов, как объектов обожания и поклонения, идолов, чья жизнь окружена легендами и участие в фильме уже заранее гарантирует ему кассовый успех. Пришло время актеров, для которых не фотогения стала единственным и даже главным критерием популярности, но сильно выраженная творческая индивидуальность, гражданственность таланта, социальный опыт. Время таких актеров, как Жан-Мария Волонте, Жан Луи Трентиньян, Джейн Фонда, Марлон Брандо, Барбара Стрейзанд, Джек Николсон, Дастин Хоффман. И это совпадает с повсеместным интересом широкой публики к социальному, политическому кинематографу, к фильмам, авторы которых мужественно касаются самых жгучих проблем современности.

Знаменательно, что на шумном перекрестке улиц перед Дворцом кино, в дни фестиваля едва ли не самом шумном и оживленном перекрестке Канна, люди собирались не только для того, чтобы поглазеть на кинозвезд и на ежевечерний парад модных туалетов.

У входа во Дворец кино иногда бродил какой-то лохматый человек с белой авиационной сумкой в одной руке и грозно предостерегающим транспарантом в другой: «Иисус скоро придет! Иисус скоро должен прийти!» А иногда перед началом или окончанием сеансов здесь собирались группы молодежи. Усевшись прямо на мостовой, они скандировали политические лозунги и размахивали плакатами со своими требованиями — иногда экстремистскими, иногда по-юношески наивными, иногда очень даже серьезными. И хотя из заметки газеты «Ле нувель литтерэр» «Фестиваль в цифрах» я узнал, что во время фестиваля служба порядка организуется таким образом, что вокруг Дворца кино на расстоянии восьми метров друг от друга расставлены бойцы отрядов республиканской безопасности, все же, с появлением на площади групп молодежи, улицы, прилегающие ко Дворцу кино, закупоривали черные полицейские автобусы, возле которых, угрожающе поигрывая дубинками, разминались стражи порядка. Я видел на оживленных перекрестках Канна портреты кандидатов в президенты (фестиваль проходил в разгар президентских выборов), а поперек эти портреты кандидатов пересекали броские, размашистые надписи белой или черной краской, мелом, углем, карандашом, чье-то упрямое «нет» или чье-то решительное «да».

Жизнь с ее тревогами и заботами, с ее конфликтами и противоречиями, с противоборством различных социальных сил властно напоминала о себе даже здесь, на живописной набережной Круазетт, на этом дорогом фешенебельном курорте, где годами создавался свой искусственный микроклимат, как бы отгораживающий (это тоже входит в обязательный сервис) отели, виллы, рестораны и пляжи Канна от окружающего мира. И экран фестиваля по-своему, пусть непоследовательно, отражая радости и горести человеческие, тоже вносил свою лепту.

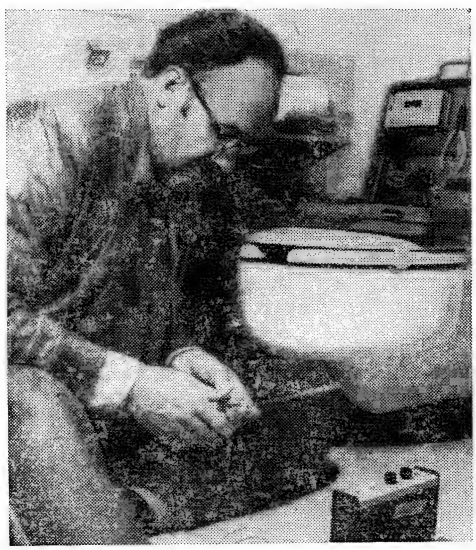
Новый фильм американского режиссера Фрэнсиса Форда Копполы «Секретный разговор». Начнем с него не только потому, что Копполе достался высший приз фестиваля — Золотая пальмовая ветвь. «Секретный разговор» действительно одна из приметных политических лент последнего времени. В печати ее называли классической полицейской картиной. Это так и не так. Классической в смысле традиционного сюжета: частный детектив занят наблюдением, слежкой и собиранием материалов, которые, в конечном счете, кого-то обелят или скомпрометируют. Однако в отличие от своих коллег по профессии современный «электронный детектив» Гарри Кол сам не подвергается ни малейшему риску. Ему не приходится ни защищаться, ни нападать, ни пускать в ход приемы каратэ, ни стрелять и отстреливаться. Оружие, которым он в совершенстве владеет и которое позволяет Гарри Колу всегда издали подстерегать свои жертвы — самое что ни на есть ультрасовременное. Это сложнейшие электронные механизмы для подслушиваний и наблюдений. Но они-то и наделяют его опаснейшей властью над людьми, помогая бесконтрольно в любое время и в любом месте вторгаться в их частную жизнь.

Гарри Кол (его роль отлично сыграл актер Джин Хэкман) так и поступает, не обременяя себя лишними сомнениями, не рассуждая и не интересуясь тем, кому и для каких целей могут впоследствии понадобиться добытые им сведения. И все-таки, однажды отступив от своего золотого правила, он вдруг проникается участием к судьбе молодой пары, чей разговор записал в оживленном городском сквере Сан-Франциско. А из разговора явствует, что над молодыми людьми нависнет смертельная опасность, если пленка попадет в руки того лица, которое поручило вести за ними слежку. И это проявление простого человеческого участия к своим жертвам становится для Гарри Кола началом конца.

Я не буду вдаваться в подробности сюжета, скажу только, что разговор, записанный в сквере, оказался хорошо подстроенной ловушкой. По-видимому, в нее и угодил тот, кто платил Гарри за подслушивание. Оружие сработало против него самого. Следующей жертвой становится Гарри Кол. Отказавшись от роли слепого исполнителя чужой воли, он начинает опасаться за собственную жизнь. Его воспаленному воображению теперь повсюду мерещатся электронные аппараты для подслушивания. Даже в собственной квартире. В припадке безумия он переворачивает там все вверх дном. Но ничего не находит. Это не успокаивает, а только разжигает страхи. Значит, появились такие совершенные аппараты, о которых он, Гарри Кол, знаток своего дела, не имеет ни малейшего представления.

В фильме Копполы многие западные критики увидели чуть ли не прямой отклик на уотергейтский скандал. Это не так. Режиссер задумывал «Секретный разговор» задолго до уотергейтских разоблачений. И если к моменту своего появления фильм по случайному стечению обстоятельств оказался чрезвычайно злободневным, сиюминутным, так это лишь подтвердило актуальность его проблематики. Дело, разумеется, не только и не столько в совпадении событий фильма с событиями жизни. Всем своим пафосом фильм обращен против одного из циничных порождений буржуазного общества — «цивилизации микро» с ее разветвленной системой микроподглядывания и микроподслушивания, когда даже частная жизнь человека больше не является тайной, скрытой от бесцеремонных вторжений наглых соглядатаев.

«Секретный разговор». Электронный детектив Гарри Кол (артист Джин Хэкман).



О незащищенности человека, о невозможности отстоять свои права, сохранить в современном буржуазном обществе простое человеческое достоинство рассказали на фестивальном экране и два других американских фильма — «Южный экспресс» и «Последний наряд». В одном случае родителей по решению суда штата Калифорния насильно разлучают с ребенком. И режиссер Стивен Шпиллберг (он же автор сценария) посвящает свой фильм трагической истории молодых родителей, безуспешно пытающихся вернуть ребенка назад. В другом случае («Последний наряд», режиссер Ал Ашби) незаслуженно суровому наказанию подвергается молодой военный моряк, его лишат свободы и на несколько лет упрячут за решетку.

Джек Николсон, сыгравший в фильме «Последний наряд» одного из двух военных моряков, которым приказано доставить третьего с морской базы в Норфолке в портсмутскую военно-морскую тюрьму, заявил журналистам, что этот фильм об американской армии мало похож на обычные пропагандистские ленты, которые розовыми красками рисуют новобранцам будущую военную службу. Все же самое сильное впечатление в фильме Ала Ашби производит, пожалуй, не бездушная, жестокая система, позволяющая сломить и растоптать жизнь молодого моряка, а поведение людей — исполнителей воли военной администрации: добрых и отзывчивых по самой своей сути, но вынужденных действовать грубо, несправедливо.

По пути в Портсмут, на тот краткий срок, когда они сами становятся хозяевами своих поступков, сколько добра старшие успевают сделать парнишке, сколько маленьких радостей стараются ему доставить. Пусть потом в тюремной камере он с удовольствием вспомнит свое путешествие по Америке, которое, кстати говоря, вместо положенных двух дней конвоиры ухитрились растянуть на целых восемь. И не государственного преступника видят они в этом 18-летнем долговязом парне, а всего-навсего провинившегося, совсем еще глупого и наивного юнца. Но едва только трое приближаются к Портсмуту — сразу все

БОРИС ГАЛАНОВ
НА ЭКРАНЕ И В ОКРЕСТНОСТЯХ

«Последний наряд». У порога Портсмутской тюрьмы (второй справа — Джек Николсон).

становится на свои места. Двое старших превращаются в сухих, неумолимых конвоиров, парнишка — опять в государственного преступника, чью попытку к бегству они пресекут самым беспощадным образом. Частный детектив Гарри Кол, однажды дав волю своим чувствам, поплатился карьерой и даже рассудком за сострадание к своим жертвам. Но и герои Ала Ашби, поступив так, как повелевал им приказ, чувствуют себя подлецами.

Я думаю, что критическое отношение художника к современной ему буржуазной действительности, когда закон джунглей повелевает даже добрым от природы людям участвовать в недобрых делах и вопреки своей совести совершать недостойные поступки, во многом питает интерес кинематографа (и не только кинематографа) к прошлому. Тяга к прошлому становится всеобщим поветрием. Незадолго до открытия Каннского фестиваля газета «Монд» даже посвятила целый разворот обсуждению проблем «ретро» — этим словом сейчас на Западе обозначают возвращение к прошлому. Вновь входят в моду фильмы прошлых лет. Люди с интересом перебирают старые фотографии, с умилением вспоминают о временах, когда еще совсем юные бабушки танцевали чарльстон, а дедушки щеголяли в полосатых брюках и ботинках фасона «шимми». И художник, растерянно вглядываясь в день сегодняшний и не находя пути в день завтрашний, иногда безо всякого умысла, а иногда и с умыслом окрашивает воспоминания о прошлом в грустные тона, вольно или невольно извращая наши представления об эпохе жесточайшей депрессии, безработицы, кризиса буржуазного общества. Сколько уже лет и в скольких фильмах, от знакомого нам мюзикла «Звуки музыки» с таким умилительно-пряничным, уютно устроенным довоенным миром до серьезных, претендующих на социальный анализ картин, раздается с экрана настойчивый призыв: «Ну-ка вы, нынешние, поглядите, как красиво умели когда-то жить».

Даже грязная афера Ставиского, мошенника международного класса, который мог похвастаться тем, что держит в своем кармане французскую прессу, дипломатов, министров, банкиров, даже эта афера с фальшивыми и краденными драгоценностями, всколыхнувшая в свое время Францию, вскрывшая коррупцию правящих классов и подтолкнувшая различные фашистские организации на открытый мятеж против парламентаризма, не помешала режиссеру Алену Рене, сценаристу Хорхе Семпруну и Бельмондо — исполнителю заглавной роли — окружить самого Ставиского романтическим ореолом, как одного из обаятельных представителей эпохи 30-х годов, и (в который уже раз) полюбоваться модами 30-х годов, автомобилями старых марок, красавицами 30-х годов, балами и светскими раутами. Правда, как бы заранее отводя от себя возможные упреки, авторы еще до выхода фильма декларировали, что не собирались составлять «историческое досье» на Ставиского. Но оно бы и не понадобилось. В свое время такие проницательные наблюдатели, как, например, Илья Эренбург, опи-

сали без прикрас Ставиского и его аферу, исключив, казалось бы, навсегда распространение всевозможных мифов. Надо было только незатуманенным взглядом перечитать подшивки старых газет.

Ведь вот же фильм Сиднея Поллака «Загнанных лошадей тоже пристреливают, не правда ли?», хорошо известный и советским зрителям, или вызвавшие оживленную дискуссию в США фильмы молодого американского режиссера Питера Богдановича «Последний киносеанс» и «Бумажная луна» несколько лет назад внесли в процесс «прихорашивания» эпохи экономических кризисов и депрессии свою сильную, отрезвляющую ноту. Бытописатель одноэтажной Америки Богданович показывает на примере жизни пыльного, скучного городка в Техасе с единственным кинотеатром (да и то вскоре закрывающимся на замок) отрешенность и одиночество, страшное одиночество и обособленность человека среди других людей, распад старинных дружеских связей, цинизм молодежи, душевную глухоту, ожесточенность всех против всех как следствие общего упадка, затухания жизни, материальной необеспеченности и страха людей за свое будущее. Одним словом, начало (или продолжение) тех процессов, которые кинематограф регистрирует в днях сегодняшних. Так к чему же все эти ностальгические вздохи? Щемящее чувство не покидает нас и в «Бумажной луне». Правда, герой фильма, никогда не унывающий беспутный бродяга и плут, Мозес Прейс отправляется в трагикомическое путешествие по Канзасу и Миссури, полный радужных надежд. Разными хитроумными способами он надеется выколачивать деньги с простодушных провинциалов. К тому же 9-летняя бойкая и смышленая Эдди, которая путешествует вместе с Мозесом, не раз и не два выручает своего незадачливого опекуна, то и дело попадающего впросак. Но сама Эдди уже смотрит на жизнь таким усталым, не детским взглядом, так ребячески и в то же время по-взрослому борется за существование свое и Мозеса, что зрителям порой становится не по себе.

И на фестивальном экране Канна демонстрировался фильм «Все мы воры», постановщик которого Роберт Альтман (в 1970 году он получил на Каннском фестивале премию за фильм «M. A. S. H.»), так же как Поллак или Богданович, приглашает зрителей критически, безо всякого умиления оценить 30-е годы. Среди непосредственных предшественников Роберта Альтмана можно, наверно, назвать Артура Пэнна («Бонни и Клайд»). Своим фильмом Альтман как бы продолжил американскую «черную» серию. Все атрибуты гангстерских фильмов у него налицо: дерзкие ограбления провинциальных банков, облавы, погони, засады и пальба, бешеная пальба на дорогах Америки по автомобилям, из окон автомобилей. В то же время нетрудно заметить, что фильм Альтмана задумывался в полемике с Пэнном, как анти «Бонни и Клайд». У Артура Пэнна гангстеры — романтизированные герои. Они сочувствуют фермерам, ставшим жертвами экономического кризиса, и, совершая свои отчаянно смелые грабежи, считают, что таким способом борются против жестокого и несправедливого общества. И наконец, любовь Бонни и Клайда по-своему тоже возвышенная. Она как будто бы даже нуждается в постоянных смертельных опасностях, чтобы вновь и вновь могла подтвердиться верность молодых людей друг другу.

Всего этого нет в фильме Альтмана. Ему нужен был вполне заурядный герой — не слишком умный и не слишком красивый, не слишком добрый, но и не слишком жестокий. И планы на будущее пусть он лелеет довольно скромные. Например, стать когда-нибудь хорошим игроком в бейсбол. А пока — надо же как-то существовать — 23-летний Бови присоединяется к банде грабителей банков. Тем более что, испытав уже какую-то социальную несправедливость, он в озлоблении решил, что вокруг все воруют, только незаметно. Так не честнее ли будет открыто заняться грабежами и воровством? Как в «Бонни и Клайде», на его пути тоже встретится любящая девушка. Нет, не с характером Бонни — порывистым и решительным, а скромная, терпеливая, нежная. Она хотела бы иметь семью, какой-никакой, а собственный дом. А больше всего — оторвать Бови от его опасного ремесла. Да Бови и сам давно готов с ним расстаться. Однажды решившись ответить на насилие насилием, он отнюдь не увлечен этой опасной и рискованной игрой, как увлечены и захвачены ею Бонни и Клайд. Но поздно, поздно! Обратного пути уже нет и для Бови. Финал опять заставляет вспомнить «Бонни и Клайда»: предательство, засада, пули полицейских агентов. Только Кэтти не погибнет, как Бонни, рядом с возлюбленным. Она останется одна, с ребенком на руках, чтобы заново начать безрадостную жизнь.

Боюсь, что в кратком пересказе сюжет фильма «Все мы воры» может показаться читателям мелодраматическим. Но это не так. Фильм сделан в нарочито сдержанной манере лирического репортажа, которая уже сама по себе служит надежной гарантией от соблазнов сентиментальности. Хотя Бови и Кэтти не произносят обличительных монологов, весь фильм воспринимается как горький укор и как насмешка по адресу американской демократии. Сам Альтман, излагая содержание фильма, сопоставлял судьбу его героев с речами президента Рузвельта, по времени совпадающими со временем действия фильма. Обращаясь к согражданам, Рузвельт говорил тогда, что в периоды кризисов и депрессий только демократическое государство в силу самой своей природы в состоянии оказать помощь и покровительство людям.

И вот иллюстрация: воровство и грабежи как возможность выхода для человека, не

БОРИС ГАЛАНОВ
НА ЭКРАНЕ И В ОКРЕСТНОСТЯХ

«Все мы воры». Кэтти и Бови (артисты Шелли Дюваль и Кэйт Каррадин).

нашедшего других возможностей применить свои силы в демократическом государстве. Человека, как мы уже сказали, не слишком доброго, но и не слишком злого, вполне обыкновенного человека, по необходимости ставшего злым. А возвышенные слова о буржуазной демократии будут повторяться из года в год, так же, впрочем, как повторяются истории с печальными и жестокими развязками, истории обыкновенных американцев, людей из толпы. И в этом смысле фильм Альтмана тоже не имеет конца, хотя имеет свое начало и конец история его героев.

В огромном потоке голливудской продукции — коммерческой, развлекательной, спекулятивной, — откровенно пропагандирующей американский образ жизни, фильмы, о которых до сих пор шла речь, были (пусть и непоследовательно) критическими по своему духу, общественному и социальному темпераменту. Это привлекло к ним внимание зрителей и критики.

Обращаясь к новым фильмам западноевропейских стран, в первую очередь нужно, конечно, назвать «Амаркорд» (что на диалекте провинции Романья означает «Я вспоминаю») Федерико Феллини. На поверхностный взгляд может показаться, что это более камерный фильм, чем те другие, о которых речь шла выше, более доверительный, если только можно так выразиться, потому что «Амаркорд» с его картинами быта и нравов маленького итальянского го-

родка и с целой портретной галереей обывателей, как и все работы Феллини, очень личный фильм и во многом автобиографический, словно бы распахивающий перед нами пожелтевшие страницы семейного альбома. И однако же, его политическое звучание трудно переоценить. Это фильм— напоминание и воспоминание. Это фильм-предостережение.

После премьеры «Амаркорда» газеты отметили, что Феллини как бы синтезировал в нем образы всех других своих фильмов, снятых за четверть века работы в кино, свел вместе извечные темы своего кинематографа, о котором сам как-то говорил: «Мой кинематограф — это всегда провинция, значит — детство, значит — целая жизнь, которую ты как бы переживаешь заново...» И в этой картине у Феллини тоже объединились провинция, ребенок, женщина, религия. Развертывается хроника чьей-то юности в эпоху диктаторства Муссолини. Но на этот раз на первом плане разыгрывается кошмарный спектакль, имя которому — фашизм.

В «Амаркорде» Феллини предпринял попытку дать психологическое объяснение влияния фашистской идеологии на души людей. Вряд ли сам Феллини считает объяснение, данное в фильме, исчерпывающим. Но одно несомненно — в итальянской провинции, с ее косностью, невежеством, предрассудками, с ее благоговейным преклонением перед марионеточной властью и любовью к дешевой мишуре, итальянский фашизм находил для себя благоприятную почву. Скука и однообразие провинциальной жизни способствуют зарождению самых невероятных мифов, люди поддаются обманчивым иллюзиям, тешатся ложью, в которую очень хотят верить. Рождаются легенды, переданные в фильме с неподражаемым феллиниевским юмором, о некоем сказочно богатом паше, который с целым гаремом своих жен некогда посетил город, и о прекрасной Градиске, которая сумела соблазнить другого именитого гостя — чуть ли не наследного принца. Выложенный из живых цветов гигантский, устрашающий портрет Муссолини поражает воображение провинциалов не меньше, чем шумные демагогические разглагольствования чернорубашечников о «великой Италии», чем победный гром оркестров. И Феллини с убий-

«Амаркорд». Встреча в тумане.

«Амаркорд». Свадьба Градиски.

ственным сарказмом высмеивает оглушительные, трескучие речи и парадные шествия по случаю прибытия какого-то маленького фашистского «дуче», высмеивает захваченных общим психозом, ошеломленных, ослепленных, одураченных обывателей. И все-таки в тот же вечер городок услышит не только хвастливые фашистские гимны и демагогические лозунги. Он услышит мелодию «Интернационала», которая вдруг зазвучит с колокольни собора.

Мне кажется, в «Амаркорде» очень силен эффект постепенного включения света. Так, что ли, назовем этот прием? Поначалу и не требуется слишком яркого освещения. Это разрушило бы особую атмосферу очарования, интимности, задушевности, мягкого юмора, грусти и даже таинственности, которую талантливо воссоздает Феллини, обращаясь к воспоминаниям детства: за столиками кафе «Коммерчио» каждый день собираются болтливые завсегдатаи, входят в классы учителя, проказничают на уроках — и порой очень даже грубо — изнывающие от скуки школяры, мужчины провожают долгими, тоскующими взглядами прекрасную Градиску, когда она шествует мимо их окон. В будничных этих подробностях художник черпает истинную поэзию. Зато прибытие из Рима маленького надутого «дуче» и разыгрывающийся вслед за этим фашистский шабаш изображены Феллини-сатириком, Феллини-обличителем как бы при резком и ярком свете всех прожекторов, чтобы ни одна зловеще-карикатурная подробность не скрылась, не пропала, чтобы высветились опасные свойства души некоторых горожан, до сих пор только угадываемые или же остававшиеся незамеченными.

В новом фильме Клода Лелюша «Целая жизнь» свет включается сразу. Все прожектора. С первых же кадров. А видимость между тем невелика. Фильм задумывался широко, с размахом. Ему предшествовали рекламные заметки в прессе, заранее подогревавшие интерес зрителей к фильму. Сообщалось, что «Целая жизнь» обойдется Лелюшу недешево, что в эпизодах участвуют сотни статистов и что съемки ведутся в Довиле, в тех самых местах, где несколько лет назад Лелюш снимал «Мужчину и женщину». И еще: что Лелюш вновь решил обратиться к извечной, сотни раз повторенной истории любви мужчины и женщины. Сам Лелюш тоже кое-что рассказал о замысле своего фильма. Его нового «Мужчину и женщину» должен был отличать глобальный подход к теме. Что это значит? Что за два с половиной часа, пока продолжается демонстрация фильма, мы должны совершить пробег по истории XX века, прежде чем приблизимся к финалу, к трем последним минутам, когда в кабине «боинга-747», совершающего рейс в Нью-Йорк, между двумя его пассажирами, случайно оказавшимися рядом, вспыхивает любовь с первого взгляда.

Здесь для Лелюша заключается кульминация фильма, его поворотный пункт, глав-

ная его идея, объяснение того, почему эта любовь с первого взгляда не является ни иррациональной, ни таинственной. Пробегите мысленно с самого начала опять весь фильм, приглашает Лелюш, и вы убедитесь, что мужчина и женщина, встретившиеся в «боинге», знакомы уже давным-давно, потому что духовно их связывает друг с другом время, эпоха, события века, современниками и свидетелями которых они были или даже не были (многое, о чем говорится в фильме, случается задолго до рождения этого мужчины и этой женщины), но они все равно сыграли свою роль в формировании их личности. Ведь прежде, чем взгляды мужчины и женщины встретились в самолете, они уже много раз могли скрещиваться в окружающем мире, где столько совершается событий, открытых взору всех и каждого. Так или примерно так комментирует сам Лелюш «Целую жизнь»: попробуйте снять листья платана. Ничего хорошего у вас не получится, если вы не снимете ветку, на которой они растут, ствол платана, движущиеся по стволу соки, все дерево, землю, в которую оно уходит своими корнями, дождь, поливающий крону платана, солнце, ее согревающее, а значит, и нашу солнечную систему, всю нашу галактику. «Целая жизнь»,— комментирует Лелюш,— это и есть история листиков платана и всей галактики».

Однако поверить малое большим, показать их взаимопроникновение на этот раз Лелюшу оказалось не под силу. Выше уже говорилось, что в фильме с самого начала как бы включается полный свет: события разного масштаба и значения громоздятся одно за другим, обрушиваются на зрителя как равновеликие: первый киносъемочный ящик Люмьера на улицах Парижа. Мировая война 1914 года. Проволочные заграждения. Окопы. Торжественная встреча победителей. Расстрел Романовых (эпизод, словно бы взятый напрокат из антисоветского фильма «Николай и Александра»). Двадцатые годы — фокстрот и чарльстон. Гитлер. Вторая мировая война. Силы французского освобождения вступают в Париж. Де Голль. Самоубийство Мэрилин Монро. Белая олимпиада, снятая со всем блеском и технической виртуозностью, присущими Лелюшу-оператору, и еще многое другое. Все невозможно запомнить и перечислить, потому что в мелькании кадров не чувствуется направляющая рука автора, а внутренние сцепления и ассоциативные ходы оказываются случайными, произвольными. Стремясь представить частную жизнь современного человека как непрестанно движущийся калейдоскоп, Лелюш в своем фильме соединяет мюзикл с черным юмором, анекдот с пространными разглагольствованиями новых левых, секс с бурлеском, лирическую интермедию со сценками в духе модной рекламы. Но это только усиливает впечатление хаоса и разноголосицы.

При всей прихотливости построения феллиниевского «Амаркорда» его главный и важнейший политический аспект — резкая

«Целая жизнь». Пещерный город Клода Лелюша.

«Тысяча и одна ночь» — последний фильм кинотрилогии Пазолини.

антифашистская направленность фильма— вырисовывается со всей определенностью и недвусмысленностью. Лелюш, правда, сказал в одном интервью, что в «Целой жизни» его интересовал не политический аспект, а человеческий. Но в том-то и заключается слабость позиции художника. Казалось бы, социальное должно сыграть важную роль в его фильме. (Помните: «история листиков платана и всей галактики»?) Но когда в финале своего фильма Лелюш приводит мужчину и женщину к задуманному «хэппи энду», я так же слабо, как и в начале, знаю о том, какую же роль большие и малые события истории сыграли в жизни его героев. Все это они видели, знали, но как оценили, как поняли? С точки зрения Лелюша, для аспекта человеческого это уже не имеет значения. И для той утопической картины в некоем пещерном городе, которую под конец нарисовал режиссер, когда толпы мужчин и женщин в длинных белых хитонах шествуют друг к другу в объятия, разумеется, тоже. Пусть миром правит любовь и пусть кино, история которого бегло прослеживается в фильме (герой Лелюша собирается стать режиссером), пройдя свой долгий путь от беспристрастных свидетельских показаний к пристрастным — от «Выхода с фабрики» Луи Люмьера до «Заводного апельсина» Стэнли Кубрика,— почаще ищет для себя материал в истории таких вот встреч, как рассказанная Лелюшем, на первый взгляд— банальных, а по существу — потрясающих...

По совести говоря, я уходил из кинотеатра с пустым сердцем, не потрясенный и даже нисколько не растроганный всем тем, что я увидел за два с половиной часа экранного времени. В роли учителя жизни, политика, мыслителя Лелюш оказался несостоятелен и неинтересен. В свое время он был силен в «Мужчине и женщине». И хотя фильм отнюдь не претендовал на масштабность и философскую глубину, подкупающее ощущение достоверности в нелегких отношениях героев, в раскрытии сложных движений души принесло ему широкий успех и признание. Теперь было много претензий на глубокомыслие, но сюжет, характеры героев — все оказалось загубленным, принесенным в жертву искусственной, надуманной схеме. «Памятник путаницы и инфантильности!»—в сердцах воскликнул один швейцарский журналист на страницах газеты «Ля Сюисс» после просмотра фильма Лелюша.

Противоречивые чувства, хотя и совсем по другой причине, вызвали работы таких крупных современных художников западного кинематографа, как итальянец Пазолини и француз Брессон.

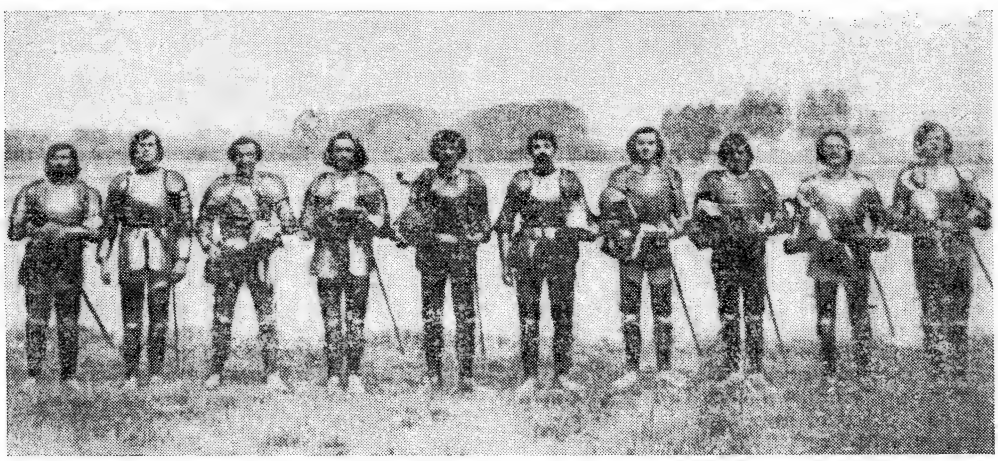
С фильмом Пьера Паоло Пазолини «Тысяча и одна ночь», последней частью его кинотрилогии, начатой «Декамероном» и «Кентерберийскими рассказами», связывалось

много надежд, увы, мало оправдавшихся. Прежде чем приступить к съемкам своего фильма, Пазолини проехал и прошел 10 тысяч километров по Азии и Африке в поисках следов древнейших цивилизаций, сохранившихся до наших дней, посетил Йемен, Эритрею, Иран, Непал. В пути он был не только художником, но и филологом, историком, этнографом. А фильм получился тягостным, невеселым, меланхолическим. Быть может, потому, что сам Пазолини избегал феерических, причудливых, магических соблазнов арабских сказок. Он хотел посвятить рассказ приключениям человека влюбленного и передать эту любовь в формах, свойственных (в представлении Пазолини) древности,— простых и здоровых, не стыдившихся эротики. Однако и любовь в фильме выглядит не радужной, всепобеждающей, как в сказках «Тысячи и одной ночи», а угрюмой, «проклятой», преромантической, продекадентской. Да и весь этот длинный фильм пронизан острой ностальгией по давно ушедшим временам. Если Лелюш изо всех сил как хроникер старается не отстать от злободневности, и даже дату заключающих фильм событий сблизил с датой его премьеры на фестивальном экране, то Пазолини демонстративно отгораживается от современности. Однако и в том и в другом случае предвзятые концепции одинаково давят мертвым грузом. Пазолиниевское толкование сказок вступает в противоречие с литературным первоисточником. И общее это впечатление не скрашивают ни поэтические пейзажи, ни древнейшие памятники архитектуры, ни юноши и девушки с прекрасными скульптурными телами, действительно как бы олицетворяющие в фильме красоту древнейших цивилизаций.

Робера Брессона, завоевавшего кинематографическую известность еще в 30-е годы, советские зрители знают по одной из самых значительных его картин «Приговоренный к смерти бежал». В этой картине о Сопротивлении выразились лучшие свойства дарования художника, глубина психологического анализа и строгая простота стиля, чуждая всякой кокетливости и манерности. Однако в самом последнем своем фильме, обращенном к давным-давно прошедшим временам, Брессон показался мне далеко не во всем одинаково сильным и убедительным. Фильм «Ланселот — рыцарь озера» воскресил на экране заключительный эпизод из древней хроники легендарного короля Артура — поиски рыцарями Круглого стола чаши св. Грааля. Это их апогей и одновременно их закат. Тайная любовь Ланселота и королевы Дженевры мешает первому рыцарю короля Артура отправиться на поиски чаши св. Грааля. Чувство вины не дает ему на это права...

Однако я не стану здесь подробно анализировать ни морально-нравственную проблематику фильма, ни перипетии драматических отношений Ланселота и Дженевры, нарушающих кодекс рыцарской чести и христианский долг. Не это представляется мне самым интересным. А то, как и какими средствами Брессон рисует самих рыцарей, лишая их привычного ореола, безо всякой торжественности, нарядности, пышности. В фильме нет ни одной выигрышной массовки. Турниры показаны лишь в момент кульминации, когда рыцарь, выбитый из седла, валится на землю. Не видно рукоплещущих трибун. Нет и победителя. Он уже промчался мимо поверженного соперника. Отвечая на вопросы корреспондента, Брессон сказал: «В моем фильме много лошадей, однако это не вестерн, и много всадников, одетых не в бутафорские, а в самые настоящие доспехи. За их подлинность я ручаюсь. Но в сцене решающей битвы, которая завершает фильм, мне достаточно было одной-единственной лошади и одного ворона». В «Ланселоте» Брессон сохранил верность прежним своим принципам, приверженность суровой, почти аскетической манере повествования. Ему

«Ланселот — рыцарь озера». Король Артур и рыцари Круглого стола.



нужны детали, но далеко не всякие, а только такие, в которых действительно многое выразилось и запечатлелось: скрипят и лязгают при каждом шаге своих владельцев рыцарские доспехи. И этот звук останется с нами на протяжении всего фильма как своеобразный его аккомпанемент. А после побоища в финале мы увидим шлемы, латы, панцири, сраженных рыцарей, громоздящиеся на зеленой поляне, как старый, ни на что уже не пригодный хлам. Грозная боевая техника, превращенная в ржавые, побитые кастрюли. Апофеоз войны! Скорее насмешливый, чем печальный или торжественный.

Сегодня в западной кинокритике довольно широкое распространение получили левые, а чаще левацкие теории и рассуждения о характере современного кинематографа. Пишут и говорят, что пришла пора избавить кино от литературы, сбросить наконец тесный ошейник сюжета — он сковывает, связывает свободную мысль, мешает более полному самовыражению художника,— что поток внутренней жизни со всеми ее внезапными, подсознательными ассоциациями приходит на смену прямым действиям и поступкам героев. Короче говоря, поменьше художественности в художественных фильмах!

Как доказывали, и не однажды, критики левосектантского толка, режиссер, создающий политическое кино, «непримиримое» кино, «почти не думает о задаче художественной, о зрелищности фильма. Перепрыгивая через все лишнее, он хочет быть одним из молотов борьбы, активистом практического действия, направляя свой киноглаз туда, где есть практическое действие и борьба».

Характерно, что ожесточенной атаке итальянских новых левых не раз подвергались многие фильмы отчетливого социального и политического звучания, авторы которых направляли киноглаз именно туда, где было практическое действие и шла борьба. Однако, по мнению критиков этих фильмов, поскольку в них была проявлена забота о профессиональной, зрелищной стороне, интересном сюжете и т. д., то и политический протест в них преподносился не в прямой, а в искаженной форме. Назовем, к примеру, хорошо знакомый и советским зрителям фильм режиссера Элио Петри «Следствие по делу гражданина вне всяких подозрений» с участием Джан-Мария Волонте в роли полицейского комиссара. Картина подверглась «разносу» за то, что сатирическое начало в ней якобы заняло непомерно большое место, и что «чрезмерная карикатурность героя смазывала политический подтекст, превращая полицейского в персонаж для комического спектакля с политическим сюжетом, перипетии которого построены на разоблачении полиции». Это говорилось о работе Джан-Мария Волонте, сумевшего создать зловещий в своей типичности и в то же время глубоко сатирический образ одного из высших полицейских чинов, садиста и маньяка, человека, наделенного громадной властью, который в силу своего служебного положения пользуется абсолютной неприкосновенностью.

О другом фильме Элио Петри «Рабочий класс идет в рай», тоже представляющем заметное явление в итальянском политическом кинематографе и рисующем тяжелую судьбу рабочего в современном капиталистическом производстве (Джан-Мария Волонте блестяще сыграл на этот раз роль рабочего автомобильного завода Лулу Масса), сказано было еще резче. Причем особое раздражение вызывало то обстоятельство, что авторы фильма в острой, гротесковой манере высмеивали новомодные буржуазные теории о современном рабочем классе. «Комизм только приукрашивает тут действительность, — говорилось в одной из критических статей,— освобождая зрителя от подавленности и страха... фильмы типа «Рабочий класс идет в рай» окончательно дискредитировали себя, унизившись до «комедии по-итальянски».

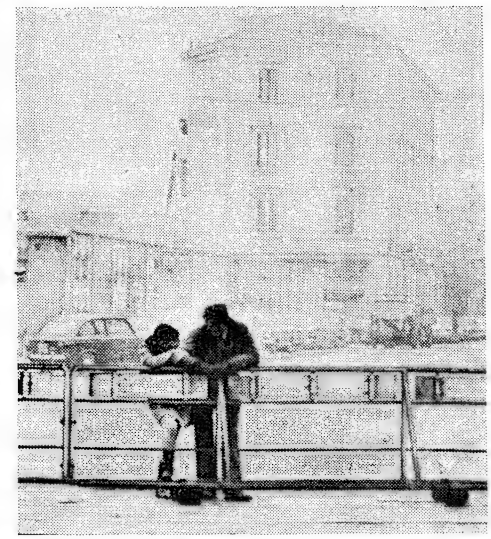
Не знаю, как с подобных позиций должны были оцениваться некоторые фестивальные фильмы, например, «Скрипки на балу» француза Мишеля Драша, «Преступление во имя любви» одного из старейших итальянских режиссеров Луиджи Коменчини или «Клетка для медведей» молодого бельгийца Мариана Хандверкера. Но я думаю, что всем трем тоже не поздоровилось бы— так же, впрочем, как американским фильмам, о которых речь шла раньше.

Ведь они сделаны в манере традиционного, а следовательно, «старомодного» кинематографа, безо всякого желания разрушить характеры и сюжет, с заботой о том, чтобы зрителю, черт возьми, не было скучно в темном кинозале. И в то же время это кинематограф 70-х годов — с радостями и тревогами современного человека, с злободневными политическими проблемами, подсказанными сегодняшней жизнью, с теми новыми возможностями кинематографического языка, которые утверждались на экране в самые последние годы. Персонажи фильма «Клетка для медведей» — бельгийский старик шахтер, ветеран революционных боев, его сын — владелец бакалейной лавки в Брюсселе, сын сына — подросток Бернар, который не хочет идти по стопам отца и наследовать его торговое дело. Он участвует в движении протеста, активист борьбы студенческой молодежи за свои права. На фестивальном экране мы увидели взбудораженный Брюссель, внушительные студенческие демонстрации, бессилие полиции; мы познакомились с Бернаром, по-мальчишески горячим, по-мальчишески резким и угловатым, с его подружкой, тоже еще совсем юной, и с приятелями Бернара, стали свидетелями такого его поступка, когда в характере мальчика, быть может впервые, проявились качества будущего борца: по ходатайству родителей Бернара освобождают из-под ареста, но он наотрез отказывается покинуть полицейский участок до тех пор, пока не будут

освобождены все другие бунтовщики студенты, задержанные вместе с ним.

А в фильме «Скрипки на балу» демонстранты вышли на улицы и площади другой европейской столицы — Парижа,— и тот человек, который спрятал в своей машине забастовщика, спасая его от полиции, оказался главным героем фильма, только сильно изменившимся, повзрослевшим, потому что до этого эпизода и после него мы не раз видели героя фильма совсем еще малышом в оккупированном нацистами Париже. Таким образом, фильм Мишеля Драша (который, кстати говоря, для режиссера во многом автобиографичен) как бы развертывается в двух временных измерениях. В одном — Париж под властью гитлеровцев и родители малыша, вынужденные ради спасения жизни скрываться, бежать; бабушка, которая сетует на то, что уже слишком стара для войны, мать (ее играет Мари-Жозе Нат), озабоченная судьбой малыша больше, чем своей собственной, и, наконец, сам маленький Мишель. И еще, оставшаяся в памяти на всю жизнь, озаренная солнцем, открытая всем взглядам зеленая поляна, через которую долго придется идти, чтобы добраться до проволочных заграждений, отделяющих оккупированную Францию от нейтральной Швейцарии. И пока беглецы пересекают поляну, на ее зеленую траву уже вступают преследующие их эсэсовцы со злой, громадной овчаркой... А в другом измерении, в другом временном срезе (изображенном, быть может, с излишним дидактизмом) бурлящие улицы Парижа, колонны демонстрантов, полицейские дубинки, занесенные над головами людей. И красной нитью через весь фильм пройдет гуманный призыв художника в защиту человека, его свободы, неотъемлемых его прав.

«Скрипки на балу». Мать Мишеля — Мари-Жозе Нат, Мишель — Давид Драш.



«Преступление во имя любви». Кармела и Нулло встретились в Милане.

Многие критики, откликнувшиеся статьями и рецензиями на фильм «Преступление во имя любви», воздавая должное его социальной проблематике, все же не могли удержаться от упрека режиссеру Луиджи Коменчини в излишнем мелодраматизме. Все статьи строились по общему принципу: «Да... Но... Да — интересно, да — важно. Но, но... зачем же перекраивать на современный лад «Даму с камелиями»?» А кое-кто в извиняющемся тоне добавлял, что же, дескать, и требовать от режиссера, чье имя в итальянском кино связано еще с эрой неореализма. Старо. Традиционно. Однако в фильме Коменчини, как, впрочем, и в двух предыдущих, отмечаешь прежде всего острое ощущение современности, поиски ответа на жгучие проблемы сегодняшнего дня. Беда и радость фабричной девчонки Кармелы (ее играет Стефания Сандрелли), что она встретила и полюбила молодого рабочего Нулло. А когда личная драма благополучно разрешается и Кармела, преодолев тысячу препятствий, становится невестой Нулло, бьет час драмы социальной. В цехе, где работает Кармела, химические испарения разрушают здоровье рабочих. Но хозяина фабрики это совсем не волнует. Кармела оказывается одной из первых его жертв. Добавлю несколько печальных подробностей: смертельная болезнь приковывает Кармелу к постели. Даже в день свадьбы у нее уже не будет силы

БОРИС ГАЛАНОВ
НА ЭКРАНЕ И В ОКРЕСТНОСТЯХ

подняться. Она мечтает о жарком солнце родной Сицилии. А в хмуром Милане льет холодный дождь и дым бесчисленных заводских труб коптит небо над городом. Мелодрама? Не знаю, но такие эпизоды усиливают эмоциональную тональность рассказа, делают отзывчивее сердце зрителя. Это случилось со многими фабричными женщинами — фильм Коменчини о них. Это случилось с одной сицилианкой Кармелой — это фильм о ней, о ее судьбе.

И до тех пор, пока в мире существует социальное неравенство, будут на разных континентах, под разными именами возвращаться на экран и Кармела, и маленький Мишель, и подросток Бернар. И чем крупнее талант художника, чем полнее степень его приближения к жизни, тем сильнее фильмы о таких простых и таких сложных человеческих судьбах будут волновать зрителей, какая бы шумная возня время от времени ни поднималась вокруг мимолетных модных новинок сезона.

Совсем в ином роде сделаны те фильмы, которые сегодня охотно берут на вооружение авторы левацких теорий в своих разглагольствованиях о современном кинематографе. Политическая направленность таких фильмов выражается прежде всего в махровом антисоветизме, в экстремистских призывах, в бунте под видом социального протеста против всех и всяческих табу — в том числе моральных, нравственных,— наконец, в откровенной пропаганде секса, порнографии, насилия — всего того, что западная пресса иногда именует «эстетикой шока» и что обеспечивает таким фильмам скандальный успех у определенной части зрителей. В сфере художественной, как уже говорилось выше, шумные декларации о новом киноязыке и новых средствах выражения сводятся к отказу от прочного сюжетосложения, от психологических мотивировок характера и поведения героев фильма, потому что советы «перепрыгивать» через все лишнее означают на деле возможность перепрыгивания через необходимое и важное.

Американец Роберт Тейлор в полнометражном мультипликационном фильме «Новая жизнь кота Фрица» с легкостью освобождает своих героев от всяческих табу. Кот Фриц, один из персонажей рисованного животного эпоса, устав от своего шумного кошачьего семейства, от своей лачуги под худой, протекающей крышей и от глупой, сварливой жены-кошки, мечтает пожить в другом измерении, в другом мире, другой жизнью, не похожей на нынешнюю. Случай скоро представляется. В ту минуту, когда Фриц прелюбодействует со своей 14-летней сестрицей и обучает ее курению гашиша, появляется разгневанный отец и засаживает пулю в кошачью шкуру. И вот начинаются превращения кота Фрица.

В другой своей жизни он служит Гитлеру и пытается устроить побег фюрера из осажденного Берлина, потом совершает путешествие на Марс, потом из 1970 года переносится в год 1984. На этот раз дело уже происходит в Соединенных Штатах Америки, где все негры переселены в один из штатов. На его территории образовано государство Новая Африка во главе со своим марионеточным правителем. Между белыми и черными назревает война. Кот Фриц колесит по стране со сверхсекретными шпионскими поручениями президента. Какие-то вооруженные до зубов свирепые личности в касках с красными звездами терзают кота Фрица. Президент тоже возводит на него суровые обвинения, угрожая расстрелом, и т. д. и т. п.

Длинная история девяти жизней кота Фрица, переходя от эпизода к эпизоду, приобретает расистскую и антисоветскую окраску, становится все более нудной, бессвязной, пошлой, карикатурные преувеличения — раздражающими (что неизбежно должно было случиться, когда грубо нарушается чувство меры). А маски со всеми старательно подчеркнутыми физиологическими уродствами — все более отвратительными. Как картинки из сальных порнографических изданий, о которых когда-то написал Александр Блок: «Этих голых рисунков журнала не людская касалась рука». Не зря постоянный кинообозреватель газеты «Фигаро» Франсуа Шале, размышляя об итогах Каннского фестиваля и перспективах на будущий год, предостерегал от того, чтобы по милости комиссии, отбирающей фильмы, на следующем фестивале в Канне не пришлось бы увидеть новую серию похождений кота Фрица, очередной коктейль из порнографии и политики, где на этот раз зрителю захотят «доставить удовольствие», предлагая свои рецепты улаживания вьетнамской войны.

Но кто же даст такую гарантию?

В прошедшие годы, как и на этот раз, в конкурсную и внеконкурсную программу фестиваля нередко включались фильмы, которые отличались от массовой коммерческой продукции разве что более элегантной упаковкой, а по существу адресовались к самым низменным чувствам обывателя.

«Кот Фриц» не был исключением. В японском фильме «Химико» экран буквально был залит кровью. С лихвой хватало грязи и порнографии в канадском фильме «Однажды на Востоке». А в качестве образчика черного юмора демонстрировался фильм молодого французского режиссера Франсуа Жиро «Адское трио». Там некий адвокат злодейски убивал пожилую супружескую пару, надеясь завладеть крупной денежной суммой, на которую была застрахована жизнь супругов. А затем с помощью двух своих любовниц хладнокровно растворял трупы убитых в ванне с серной кислотой. Говорят, что в «Адском трио» пародируются бесчисленные фильмы ужасов. Может быть. Но когда я смотрел жуткую сцену уничтожения трупов, сцену, которую прекрасные актеры Мишель Пикколи и Роми Шнейдер воспроизвели на экране во всех натуралистических подробностях, мне было совсем не до смеха.

Напомним и другое. В Канне, за стенами Дворца кино на главной городской магист-

рали рю Антиб, в кинотеатрах «Рекс», «Стар I» и «Стар II», «Париж», «Франция», «Синеклуб», одним словом, всюду, где бушевал международный кинорынок, параллельно проходил еще один, неофициальный фестиваль и ежедневно выстреливалось до трех десятков новых фильмов. Тут коммерческая ценность фильмов (и отнюдь не по художественным достоинствам) в первую очередь определяли две тысячи торговцев-маршанов, собравшихся в эти дни в Канне. Конкурсные фестивальные фильмы их мало интересовали. В лучшем случае они относились к ним терпимо, хотя и не упускали возможности широко рекламировать свою продукцию в здании Дворца кино и показывать ее там в малых просмотровых залах. На рю Антиб существовала своя шкала успеха, свои представления о кассовых героях и кассовых режиссерах. Здесь, например, были абсолютно твердо убеждены, что времена благородных Айвенго и великодушных Робин Гудов давным-давно канули в лету. Здесь высший балл набирали вульгарные стервы, в совершенстве владеющие искусством стриптиза и секретом ста способов любви, чудовище Дракула, вампиры, лесбиянки, наркоманы, гомосексуалисты, воры и грабители банков, ловко обводящие вокруг пальца полицейских агентов, стреляющие леди в ночных шелковых рубашках и не знающие жалости стреляющие джентльмены с тяжелыми, каменными челюстями. А поскольку политические фильмы оказались выгодной статьей дохода, то и откровенный секс стали рекламировать как одну из форм протеста против нравственных и моральных устоев современного общества.

И вот уже в очередную обойму секс-фильмов включается нечто новое — социальная документация: документальные или снятые под документ кадры, удостоверяющие, так сказать, социальное неблагополучие, сложность бытия. Лесбиянки и гомосексуалисты, предающиеся извращениям любви, оказываются «бунтовщиками», «жертвами социальной несправедливости»... И еще на рю Антиб была своя аудитория — сгорающая от нетерпения, наседающая, вламывающаяся в двери кинотеатров на полуночные сеансы, обычно отведенные для демонстрации самых непристойных, самых скандальных фильмов. Сомнительная слава «лидера» на этот раз досталась фильму Душана Маковеева «Сладкая картинка».

Персонажей «Кота Фрица» нельзя было, по крайней мере, упрекнуть за то, что они не стыдясь играли свои роли. Ведь рисованные актеры не краснеют. Но как могли живые актеры, не краснея, сниматься в фильме Душана Маковеева? Понимаю, что задаю вопрос чисто риторический. Смогли, оказывается. Снимались, и фильм демонстрировался на каннском кинорынке вне рамок официальной программы фестиваля. Несколько лет назад Маковеев уже нашумел в Канне своим скандальным фильмом «Мистерия человеческого тела». Тогда Маковеев еще числился югославским режиссером. Теперь финансовую поддержку он нашел за рубежом, у кинофирм Франции, Канады и ФРГ, соблазненных, по-видимому, перспективой заработать на новом скандале...

Рекламный буклет, розданный зрителям перед началом сеанса, открывался портретом киногероини. Подпись гласила: «Отведайте меня — я наслаждение». Здесь же и режиссер отрекомендовал свой фильм как «сахарную, эротическую, антипсихиатрическую комедию», как опыт киноэтюда на тему человеческой чувственности.

Сразу оговоримся: слова эти являются бледным отражением, стыдливым прикрытием грязных пакостей, нагроможденных в фильме: цивилизация извратила человеческие чувства. Всеобщее скотство владеет миром. Параллель между Западом и Востоком олицетворяет некая фантастическая мисс Монд, совершающая в 1984 году паломничество из страны в страну (пусть созерцание ее прекрасного тела поможет уничтожению зверя), и столь же фантастическая, чудовищная Анна Планета, восседающая на капитанском мостике корабля, плывущего неизвестно куда. В одном случае — утонченный секс и патологическая эротика. В другом — грубая, распущенная анархия плоти. Не потому ли режиссер решил даже соединить в лице одного из любовников Анны Планеты людей, символизирующих для него анархию — Бакунина и революционного матроса?

Впрочем, слабые сюжетные склейки не имеют в этом фильме сколько-нибудь существенного значения. Он представляет собой цепь отвратительных сцен, смакующих сумасшествие, изнасилования, убийства, проявления ранней половой распущенности, сверхмогущество ненасытного г-на Иеремии Мускуля и по аналогии эпизоды кастрации, которые, кстати говоря, превратились для автора в своего рода навязчивую идею. Он не погнушался включить в свой фильм и документальный репортаж из общины некоего Отто Мюэля в Вене, проповедующего групповой секс.

Вся эта «телесная терапия», по убеждению сторонников фильма (а такие нашлись сразу же!), была совершенно необходима Душану Маковееву для того, чтобы радикально повлиять на умы зрителей, доказывая им, к каким патологическим извращениям и разнузданной сексуальности якобы приводят человечество условности цивилизации. Неясным остается только одно: что же считать расцветом человеческих чувствований, освобождением личности от сковывающих ее условностей, если Маковеев с таким смакованием показывает групповой секс или с такой снисходительной улыбкой поглядывает на г-на Мускуля?

На Западе любят похвалиться тем, что создали «цивилизацию терпимости». Ее закономерным итогом оказывается и Душан Маковеев со своей «Сладкой картинкой».

Я написал эти строки, а сам подумал, что в Париже на Елисейских полях единственная длинная очередь все-таки выстроилась

БОРИС ГАЛАНОВ
НА ЭКРАНЕ И В ОКРЕСТНОСТЯХ

у кинотеатра «Гомон», где демонстрировался «Амаркорд» Феллини, а не по соседству у кассы кинотеатра «Георг V», где шла порнографическая «Бонзесса», тоже один из «лидеров» неофициального фестиваля. Продюсер долго добивался разрешения на демонстрацию этого фильма в парижских кинотеатрах. Но сперва сумел показать его только на кинорынке. О подробностях борьбы за «Бонзессу» появлялись заметки в прессе, разжигавшие любопытство обывателей. И вот теперь на фронтоне кинотеатра красовалась громадная красочная афиша: крокодил терзает обнаженную красотку. Наверно, это и была сама бонзесса. Кажется, все предвещало ей кассовый успех. А зритель на этот раз все-таки предпочел дешевому соблазну серьезный кинематограф.

За пятнадцать фестивальных дней и ночей в зале Дворца кино сталкивались, противоборствовали разные фильмы: глубоко драматические или нарочито облегченные, безыскусные или сложные, строгие в выборе выразительных средств или же, напротив, кокетливые и претенциозные. Иногда вполне вегетарианские, иногда очень даже колючие. Но львиную долю программы все-таки занимали политические фильмы.

Другой вопрос: всегда ли оказывались поставщики фильмов на высоте стоящих перед ними задач как художники, философы, политики? Проявляли они зрелость в оценке сложных явлений жизни? Или же только бойко спекулировали на политических темах и, прикидываясь левыми, по существу делали фильмы с дурной политической начинкой?

Формулу «кино протеста» сегодня за рубежом подхватывают многие. Бессовестные дельцы, торгующие сексом теперь уже как политическим товаром, авангардисты и новые левые, шумно ниспровергающие все табу, все запреты. Всякому хочется выглядеть борцом и даже революционером в глазах своих зрителей. И модно, и прибыльно. Но кино протеста действительно создается сегодня в США, Италии, Франции, Японии и многих других странах коллективными усилиями одаренных, прогрессивно мыслящих мастеров. По-разному они осуществляют свой вклад. С разной мерой таланта, с разной степенью прозорливости и наблюдательности и разными художественными средствами. Но жизнь современного человека с его печалями и радостями, его чаяниями и борьбой за свои идеалы отражается именно в этих произведениях.

◆

Наши гости

«ХОЧУ ПЕРЕДАТЬ ДУШУ ГОРОДОВ...»

(В редакции «Иностранной литературы» — французский писатель Роже Шатоне)

В начале шестидесятых годов во французской литературе появилось новое имя — Роже Шатоне. Металлург по профессии, он всем ходом своей жизни оказался призванным писать о рабочих. Жизни французского пролетария и посвящены четыре романа Шатоне: «Железные арфы» (1961), «Искры» (1964), «Мирты» (1968), «Самыми высокими вратами» (1973). Все эти книги объединяет вера в трудового человека, который стремится к достойным условиям существования.

Пожилой металлург, герой романа «Железные арфы», впервые в своей жизни попадает на концерт. Перед ним открывается мир искусства, к которому он приобщится. «Сталь и музыка — вот главная тема моего романа»,— заметил как-то писатель. В центре романа «Искры», произведения, известного читателям «Иностранной литературы»,— трагическая гибель сталевара. Память о товарище помогает рабочим жить и бороться. «Мирты» — история дружбы старого пролетария, оставшегося без работы, и молодого парня, которому, как завещание, передается трудовая эстафета. В последнем романе Роже Шатоне «Самыми высокими вратами» — о нем писал наш журнал — речь идет о молодых рабочих, которые трудно, порой мучительно ищут и находят свое жизненное предназначение.

И вот Роже Шатоне, веселый и разговорчивый, как и подобает быть гасконцу,— в гостях у редакции журнала «Иностранная литература». Беседа завязывается легко и непринужденно.

— Я представляю здесь журнал «Эроп»,— говорит писатель.— В прошлом году журнал понес тяжелую утрату: мы потеряли нашего руководителя Пьера Абраама. Он был другом Ильи Эренбурга. Он был другом Москвы, другом советского народа. Трудно поверить, что его больше нет. Я любил Пьера Абраама, как отца. Я посвятил ему свой роман «Мирты». От него я узнал о журнале «Иностранная литература». Я запомнил его слова: «Это друзья». Привязанность Абраама к Советскому Союзу, его борьбе, его достижениям была крепкой, гордой, трезвой. Она была благородной, продуманной и критической. Привязанность эта основывалась не на минутном порыве энтузиазма — она была плодом суждений, сделанных на протяжении длинной жизни великодушного и образованного человека. Мне хотелось бы, вдохновляясь его замечательным примером, способствовать тому, чтобы в Москве любили мою родину, а в Париже — Советский Союз.

Писатель рассказывает о своих первых впечатлениях:

— В Москве я всего три дня, но мне кажется, что мое путешествие в этот город поэтов, борцов и героев, которые сражались за благо всех людей с оружием в руках и оружием мысли, началось очень давно. Мне кажется, что оно сливается со всей историей моей простой жизни.

Пятьдесят четыре года тому назад железнодорожника по имени Габриель Шатоне, тогда еще совсем молодого человека, вернувшегося к трудовой деятельности после трех лет воинской службы и пяти лет войны, выгнали с работы за участие в забастовке. Речь идет о моем отце. Мне было тогда шесть месяцев. Забастовщик Шатоне должен был расплатиться четырнадцатью годами нищеты за то, что он требовал сорокачасовой рабочей недели.

Я родился в промышленном пригороде Бордо. Там я вырос, и там я открыл мир,

который навсегда стал для меня образом всей земли, населенной людьми, исполненными чувства братской солидарности, теми, кто строит мир в усталости, страданиях, опасностях, в поте и крови.

Позднее я, в свой черед, стал рабочим-металлургом. Долго пришлось бы рассказывать о том, каким образом мне удалось овладеть богатством культуры. Я смог осуществить эту почти безнадежную для меня мечту только при помощи множества друзей, при помощи силы, которая называется верность и рвение. За свою жизнь я сменил добрый десяток профессий, прежде чем стать журналистом, затем писателем. Но все мои творческие усилия остаются тщетными, если я не возвращаюсь в конечном счете к персонажам и обстановке той великой драмы, которой является битва на производстве.

— С этой драмой связан и замысел вашего нового романа?

— Разумеется. Действие романа начнется на станции парижского метро, расположенной в огромном здании из стекла и бетона. В стеклянных стенах отражается солнце, плывут облака — великолепное зрелище! Играет музыка — от средневековых напевов до современных мотивов. Это своеобразный собор современной цивилизации.

Заметки и наброски к роману насчитывают уже сотни страниц. Как я говорил, мне хотелось бы написать песнь машин, песнь людей, которых поезда несут миллионами к индустриальным предместьям и городам, столицам страдания и радости, веры и труда. Мне хотелось бы передать душу городов, создать их симфонию. И, как всегда, я сделаю своими героями самых обездоленных, потому что в их постепенных усилиях сотворить истинную цивилизацию человека, разумного и отважного, и сплести триумфальный венок городу они подобны мне, а я подобен им. Мои книги и привели меня в Москву.

Москва произвела на писателя глубокое впечатление.

— В этом прекрасном городе на каждом шагу сталкиваешься с веками русской истории,— говорит Роже Шатоне.— Когда я хожу по улицам Москвы, по следам Толстого и Пушкина, я вспоминаю плакаты цвета крови, которые оккупанты расклеивали на стенах наших домов и которые участники Сопротивления, верующие и атеисты, срывали по ночам: «Германия — оплот против советского варварства».

На улицах, вокруг Кремля, под золотистыми деревьями в Коломенском, где сам воздух насыщен нежностью, я смотрел на лица детей, девушек и юношей, мужчин и женщин в расцвете сил, стариков. Лицо человека — белое, черное или желтое — представляется мне самым прекрасным зрелищем в мире, и, по правде сказать, только оно меня по-настоящему интересует, несмотря на мою страстную любовь к современным святилищам из бетона, стали и стекла. Я читаю нежность в голубых глазах женщин, сидящих перед избами в Коломенском. Нежность, непередаваемую грацию и волнующую весну жизни в глазах девушек, увиденных в метро, с книжкой на коленях и букетом осенних листьев в руках. Отпечаток нежности на лице крепкого старого человека, убеленного сединами, с лицом в шрамах, с изуродованными руками, грудью в орденах.

Москва — город, в который влюбляешься с первого взгляда,— продолжает делиться впечатлениями Роже Шатоне.— К сожалению, я не так молод, чтобы не понимать: в городе с несколькими миллионами жителей можно увидеть все линии человеческой судьбы. Надо думать, в нем найдется сгорающий от любви Вертер, Жюльен Сорель, охваченный неукротимой жаждой утвердить себя, Гамлет, разрывающийся между мыслью и действием. Возможно, сам не зная того, я прошел мимо Дон Кихота. Возможно, я не разгадал душу плохих людей. Но я увидел город, где хотел бы жить и умереть. Плотью и духом Москва — сестра моего Парижа, города слез и великолепия. И всей силой сердца я отвергаю наветы тех, кто рисует Москву городом печали и резиньяции. Я, француз, потомок землепашцев, рабочих, мореходов, усматриваю в лице тех, кто находится на службе антисоветизма, не только врагов советского народа, но и врагов моей родины, моей республики, моей семьи, всех французов, которые боролись за всех и за каждого, в том числе и за меня.

Во время войны гитлеровцы предприняли самую большую в истории попытку порабощения людей, и десятки тысяч поездов привозили на территорию рейха людей со всех концов Европы, дабы обречь их на принудительный труд. Я находился там, я жил вместе с тысячами советских военнопленных и гражданских лиц. Там были дети, которые родились в поездах, шедших в Германию, и старики, почти утратившие зрение. Там были солдаты, которые мне говорили: «Мы уничтожим гитлеризм. Я знаю, мне поставят в вину, что я попал в плен. Не в этом дело. Моя страна победит, социализм победит». Там были молодые люди, которые мне говорили: «Возможно, меня упрекнут в том, что я нахожусь здесь, в плену, в то время как партизаны бьют фашистов. Но у меня есть только одно желание — вернуться на родину». Мы находились в безраздельной власти гитлеровцев, а советские люди славили свой строй и свою страну. Они не дрогнули и не уступили, хотя все делалось для того, чтобы они дрогнули и уступили. Когда американские войска пришли туда, где мы находились, я стал свидетелем того, как огромная, бесчисленная масса советских людей отправилась на восток, а не на запад. Никакая сила в мире не могла сделать их неблагодарными сыновьями своей родины.

Наша беседа подходит к концу. Мы рады этой встрече. Раньше мы знали Роже Шатоне по его романам. Теперь мы узнали человека — доброго и мужественного, смелого и жизнерадостного, земляка д'Артаньяна и Сирано де Бержерака, тех, что «с солнцем в крови рождены».

Ф. НАРКИРЬЕР

◆

Е. ЛЬВОВА

О КАРТИНАХ ЗЛАТЮ БОЯДЖИЕВА

Творчество болгарского художника Златю Бояджиева занимает особое место в художественной культуре Болгарии XX века. Его произведения, впервые появившиеся на выставках около пятидесяти лет назад, неизменно привлекают внимание зрителей. Источник этого постоянного интереса — в первую очередь в произведениях художника, обладающего удивительной цельностью поэтического мировосприятия, в непосредственности и естественности сочетания в его работах богатства и многоцветности традиций национальной культуры со смелыми поисками пластических решений искусства наших дней и в самой замечательной личности Златю Бояджиева.

Родился он в селе Брезово близ Пловдива в 1903 г., в семье бедного крестьянина. Родители хотели, чтобы сын пошел по торговой части или стал чиновником, но с ранних лет мальчик начал рисовать, впитывая образы окружающей природы, сельского быта и народного творчества. В юности З. Бояджиеву довелось быть разносчиком телеграмм, служить в местном суде архивариусом. В 1927 г. он был принят в Художественную Академию в Софии, в класс живописца Ц. Тодорова. В годы учебы он брался за любую черную работу, чтобы найти средства к существованию, учился упорно и много. После окончания Академии был долгое время учителем в Пловдиве, начал выставлять первые работы. В 1938 г. З. Бояджиев побывал в Италии, знакомство с творчеством великих мастеров европейского искусства оказало на него благотворное воздействие. В центре его внимания постоянно находилась крестьянская тема, которой он был всегда верен. Образ человека труда, крестьянина — одна из традиционных, ведущих тем в национальной живописи. Ей посвятили себя такие признанные мастера, как И. Милев, В. Димитров-Майстора, С. Венев, создавшие типологически различные, несхожие между собой картины народной жизни, звучащие красочной симфонией, посвященной болгарскому крестьянству. Постоянно и мощно звучат в этой симфонии мотивы Златю Бояджиева, утверждающего и вопрошающего, ищущего и обретающего со всей неповторимостью своего художнического видения мира.

Цанко Лавренов, один из старейших болгарских живописцев, справедливо назвал картины З. Бояджиева «гимном болгарскому селу и его согражданам». З. Бояджиев постоянно живет в родном селе Брезово. Он посвятил ему многие ранние поэтические картины 30—40-х гг. («На ниве», «Весенний пейзаж»). Они отличаются от более поздних его работ своими выразительными средствами — строгостью классической композиции, гладкой живописной фактурой.

В его творчестве отмечают обычно несколько этапов, каждый из них характерен стилистическим своеобразием. И все же всегда есть именно ему, Златю Бояджиеву, присущие особенности, по которым сразу определяешь автора.

Внимание его, казалось бы, ограничено рамками родного села, непосредственными впечатлениями и наблюдениями окружающего быта. Об этом как будто говорят и названия работ («Пекарня. Брезово», «Пастухи», «Свадьба», «Будни», «Полдень», «Продавцы уксуса»). Но в каждом полотне З. Бояджиева неизменно изображаются события, связанные с большим миром, он размышляет о судьбах людей и человечества.

Показывая разные характеры и драматические ситуации, художник заставляет зрителя всматриваться в происходящее, делает его активным участником творческого процесса.

З. Бояджиев умеет быть одновременно лиричным и эпичным; огромную роль в его творчестве играет болгарский фольклор. У художника свое отношение к символике, живописному повествованию, где фантазия соседствует с реальностью, вымысел — с конкретно-правдивым, реалистическим рассказом.

В полотнах его — десятки действующих лиц, динамически сменяющих друг друга событий. Обычно в его композициях есть несколько планов, живописных частей, напоминающих своей достоверностью и яркостью и болгарские настенные росписи эпохи национального Возрождения, а порой — и полотна Питера Брейгеля. Иной раз он строит композиции в вертикальном ритме, тогда пейзажное пространство словно «наклонено» на зрителя, давая возможность для пристального «прочтения» происходящего. Стилизация при этом не ведет к плоскостной двумерности. Мудро и зорко вглядывается художник в своих героев. Известная картина «Полдень»: семейство болгарского крестьянина, отдыхающего в середине рабочего дня на поле. Зритель ощущает прочную, нерасторжимую связь человека с природой, с землей, особую атмосферу единения сильных людей, которых художник отнюдь не склонен идеализировать. Это суровая нежность бескомпромиссного мастера, остро видящего правду жизни и страстно ищущего в ней подлинной правды и гармонии. Все весомо в его картине, все предельно жизненно, так же материально и плотно она и написана, цвет звучен, чист, он естественно и интенсивно лепит форму.

Творчество З. Бояджиева является достоянием болгарского народа, выражая его характер, как каждое художественное явление, созданное истинно национальным мастером, и в то же время своим высоким гуманизмом оно необходимо всему человечеству.

◆

Из работ Златю Бояджиева

На ниве

Пекарня. Брезово

Пловдив. Джумая

Пекарня. Брезово

Пловдив. Джумая

Выгон скота

Свадьба

Среди книг

Издано в СССР

ИВАШКЕВИЧ ПО-РУССКИ[1]

Ярослав Ивашкевич. Избранное. Перевод с польского. Составители В. Британишский и В. Витт. Предисловие В. Витт. Примечания В. Хорева Москва, «Художественная литература», 1973. 632 стр.

В Советском Союзе, в серии «Библиотека польской литературы» тиражом 50 тысяч экземпляров вышел объемистый и превосходно изданный том произведений Ярослава Ивашкевича.

В «Избранное» Я. Ивашкевича включены его стихотворения 1919—1970 годов (от «Восьмистиший» до цикла «Ксении и элегии»), рассказы и повести, пьеса «Лето в Ноане», эссе и литературные фельетоны из сборников «Люди и книги» и «Разговор о книгах». В предисловии В. Витт дается творческий портрет писателя; среди переводчиков мы встречаем известных поэтов: П. Антокольский, Б. Слуцкий, М. Светлов, Д. Самойлов.

Даже самое удачное «Избранное» никогда не может удовлетворить полностью, тем более если речь идет о таком богатом и разнообразном творчестве, каким является творчество Ивашкевича. Жаль, что в этом «Избранном» нет, например, рассказа «Костел в Скарышеве», который вскоре после его появления на страницах журнала «Твурчость» был опубликован в одном из советских журналов. Но будем говорить о том, что в эту книгу включено.

Когда произведения большого писателя появляются в переводе на другом языке, нас волнует вопрос: как они переведены? Особенно это относится к поэтическим произведениям. Роберт Фрост однажды сказал: поэзия — это то, что исчезает при переводе. Произошло ли это и в данном случае? Как справились русские переводчики со стихотворениями Ивашкевича? Поэзия Ивашкевича трудна для переложения на другой язык из-за своей утонченной простоты. Невнимательный и недостаточно прилежный переводчик, обманутый мнимой легкостью, может лишить стихотворения поэта того, что в них является самым важным — красоты и настроения. Порой переводчики не всегда заботятся о точности, а, наталкиваясь на трудности, просто обходят их. «Теплую зиму» А. Гелескул переводит как «Оттепель», что не одно и то же. Д. Самойлов, который в целом удачно перевел стихи Ивашкевича, допускает иногда неточности, изменяющие смысл поэтического высказывания.

Например, у Ивашкевича:

Бездна, терзающая, причиняющая мне страдания,
как нанесенная отравленным ножом неисцелимая рана?
Сказать, что я ненавижу тебя? Или сказать, что я люблю тебя?

А в переводе это выглядит так:

Рубеж и рубец, навеки болящая рана?
Или то, что тебя не люблю? Или то, что ты мне желанна?

Отклонение вроде бы и небольшое, но существенное.

Д. Самойлов гораздо лучше справился с прекрасным стихотворением «Конрад». Например, его последняя строфа («Я вспоминаю дни, когда отец в тоске грыз ногти, грустя по Житомиру в снежной Вологде») прекрасно звучит по-русски:

Я вижу, как отец грыз ногти, изнывая,
В студеной Вологде Житомир вспоминая.

А можно ли перевести на другой язык стихотворение Ивашкевича «Дождь», не потеряв при этом всего его обаяния? Пожалуй,

[1] Рецензия перепечатывается из польской газеты «Литература» № 14, 1974.

нельзя, и не удивительно, что этого стихотворения в рецензируемом томе нет.

Чтобы у читателя не создалось впечатления, что я занимаюсь «ловлей блох», с полной уверенностью хочу сказать: переводчики хорошо выполнили свою работу, а мелкие погрешности не влияют на положительную оценку целого. Впервые советский читатель получил в руки книгу, которая представляет Я. Ивашкевича, выдающегося и всестороннего писателя нашего времени.

Из крупных рассказов или коротких повестей (так можно определить эти произведения Ивашкевича) в книге представлены «Барышни из Волчиков», «Мать Иоанна от Ангелов» и «Мельница на Лютыне», из меньших по объему прозаических вещей — «Роза» и «Битва на Сейджмурской равнине», наконец, из совсем небольших — «Икар» и «Белочка». Если говорить о литературных эссе, то по понятным причинам составители включили в книгу размышления Ивашкевича о «Войне и мире» Л. Толстого, Радищеве и Паустовском. Но в книге нашлось место и для очерков Ивашкевича о польских книгах и писателях, о Налковской и Домбровской, о Стаффе и Тувиме.

В. Витт (выступившая и как переводчик) пишет в предисловии: «Подобно Томасу Манну и Марселю Прусту, Ивашкевич занят проблемой времени. Вместе с тем его проза не перегружена отвлеченным интеллектуализмом; сложные философские проблемы человеческого бытия он ставит не назидательно, не абстрактно, а воплощает их в живых образах, подмечая тончайшие оттенки человеческой психологии и поведения, исследуя повседневно текущую, обычную жизнь».

Мне кажется, что автор вступительной статьи очень точно сформулировал существо творчества Ярослава Ивашкевича. Тщательно и вдумчиво отобранные произведения писателя, вошедшие в книгу, убедительно подтверждают наблюдения и выводы критика, увлеченного творчеством автора «Хвалы и славы».

ЯН КОПРОВСКИЙ

г. Варшава

СИНХРОННОЕ РАЗНОРЕЧИЕ

Ингеборг Бахман. Три дороги к озеру. Повесть. Перевод с немецкого Л. Черной. Журнал «Москва» № 5, 1974.

Повесть Ингеборг Бахман «Три дороги к озеру» — заключительная и в известном смысле итоговая в последнем прозаическом сборнике австрийской писательницы «Синхронно», опубликованном при ее жизни. Осенью 1973 года она погибла в результате несчастного случая — так же, как ее героиня Элизабет Матрай, погибла неожиданно, на чужбине, «застигнутая кошмаром на грани яви и сна». В судьбе Элизабет реализуется не только предощущение близкой гибели самой Бахман — сквозь контуры ее биографии проступает автобиография писательницы: она описывает свой родной город Клагенфурт, свое детство и юность, свою неустроенную скитальческую жизнь вне Австрии.

«Синхронно» — второй сборник прозы Бахман. Снискав себе известность как выдающийся лирический поэт[1], она выпустила в 1961 году книгу «Тридцатый год», содержащую семь рассказов. Западногерманская критика единодушно отметила классическую ясность и чистоту языка этой книги, не тронутого разрушительной стихией формализма.

Первые рассказы Бахман можно было бы назвать философской лирикой в прозе. Язык их не только традиционно добротен: его метафорическая природа, упорядоченный ритм, богатство созвучий выдают в авторе поэта. Самая тема книги — бунт человека против окружающего его обветшавшего, гнилого миропорядка — диктует «высокий», эмоционально напряженный стиль. Конфликт героя-одиночки с жизнью особенно трагичен в рассказах «Тридцатый год» и «Все».

Герой «Тридцатого года» требует сопричастности тайне мироздания; подобно Фаусту из одноименной драматической поэмы австрийца Николауса Ленау, он не желает довольствоваться участью твари, а хочет быть творцом, создавать новый, более совершенный мир. «Земную жизнь пройдя до половины», он исполнился отвращения к человечеству, к утвержденным буржуазной цивилизацией связям и отношениям, к несостоятельному, выхолощенному языку. В рассказе «Все» отец ненавидит своего ребенка за то, что он не нашел иного, своего пути, нового языка, а «идет по его стопам». Однако персонажи этих рассказов так или иначе приходят к краху: искалеченный в автомобильной аварии герой «Тридцатого года» хочет теперь только одного — жить! Жить той самой бессмысленной, пошлой жизнью, против которой он еще недавно так бурно восставал. Потеряв своего мальчика — он погиб во время школьной экскурсии в горы,— герой рассказа «Все» осознает, что в ребенке для него было сосредоточено все самое дорогое, и теперь хотел бы вернуть его любой ценой, пусть он даже и жил бы как все прочие люди на земле.

Герои первых рассказов Бахман сдаются, казалось бы, сломленные исконным противоборством духа, штурмующего небеса, и плоти, рабски прикованной к земному бытию. Но смысл книги «Тридцатый год» не только в этой традиционной коллизии.

В годы работы над книгой Бахман — философ по образованию — была увлечена идеями неопозитивиста Людвига Витгенштейна. В «Логико-философском трактате» (1921) Витгенштейн утверждал, что вся философия есть не что иное, как «критика языка», ибо логическая структура языка отражает структуру мира. Он провозгла-

[1] Стихи И. Бахман были опубликованы в «Иностранной литературе» № 3, 1974.

шал необходимость создания нового, логически совершенного языка. Усвоив идеалистические тезисы Витгенштейна, Бахман стремится придать им действенную, общественно-критическую силу. В написанном ею очерке о Витгенштейне она приводит его знаменитую фразу — «О чем невозможно говорить, о том следует молчать» и заключает словами: «Не делает ли он из этого вывод, что мы с нашим языком потерпели крах, ибо в нем нет ни единого слова, которое отражало бы истинную суть?» Персонажи первой прозаической книги писательницы бьются в тенетах негодного, но не просто устаревшего языка,— его несостоятельность отражает социальное неблагополучие того мира, в котором живут герои Бахман; это язык лжи и насилия, язык, который из средства общения превратился в средство разобщения, в одну из причин пресловутой «некоммуникабельности». Злоупотребление словом, девальвация выражаемых им понятий — симптомы тяжелой болезни общества. И, может быть, язык самой писательницы именно потому так чист и прозрачен, что она черпает из глубинных его слоев, стремясь вернуть словам «истинную суть».

Между первым и вторым прозаическим сборником рассказов Бахман — интервал в одиннадцать лет. Его заполняет работа над романом «Ма́лина», который увидел свет в 1971 году. «Малина» — это новая проза Бахман, существенно отличная от рассказов «Тридцатого года». Хотя в романе порой звучат прежние мотивы — например, критика языка,— временами возникает прежний «высокий» тон, в целом фактура его иная. Перед нами персонаж, переставший бунтовать, еще не вполне приспособившийся, но готовый врасти в «рабство», стать как все, дабы преодолеть свое одиночество.

«Малина» — мост, переброшенный писательницей от первого сборника ее рассказов «Тридцатый год» ко второму — «Синхронно». Неблагополучие, неустроенность, непреодоленное одиночество перенесены автором в последнюю книгу из первой, но ее герои, точнее — героини, так как вся она посвящена женским судьбам, уже не штурмуют небеса. Они не противостоят окружающему их миру, а как-то вписаны в него и на первый взгляд ничем не примечательны. Здесь нет философской заданности «Тридцатого года», Бахман идет теперь не от общего к частному, к иллюстрации, а скорее от частного, конкретного, реального к обобщению, к выводу. А выводы моментами толкают ее к отчаянию и к одному из старейших способов его маскировки — иронии.

Название сборнику, имеющему вполне четкую архитектонику и связанному воедино сквозными мотивами и персонажами, дано как будто бы по первому рассказу. Синхронная переводчица, которую профессия заставляет метаться по свету, с одного конгресса на другой, живет одновременно везде и нигде. Случайная любовь ненадолго толкает ее в объятия соотечественника — австрийца, и они вместе вспоминают Вену, любимые уголки, общих знакомых. С самого начала книги возникает, достигая особого напряжения в повести «Три дороги к озеру», тема родины и родного языка. Казалось бы, в рассказах тема эта звучит приглушенно, в самом деле — их героини не страдают врожденной или благоприобретенной непоседливостью, они живут у себя дома в Вене, в кругу обычных житейских забот и треволнений. Но беда в том, что круг этот постепенно сжимается, с каждым днем он становится все теснее, и все отчаяннее мечется в нем одинокая маленькая фигурка.

В рассказе «Проблемы, проблемы» кризис разрешается трагикомическим абсурдом; подлинно трагической безысходностью веет и со страниц других рассказов. Миранда, страдающая сильной близорукостью, живет, как ее тезка из «Бури» Шекспира, в счастливом неведении, не замечая уродств и нелепостей окружающего ее мира. Однако рано или поздно ее заповедный островок станет для нее тюрьмой («Эти счастливые глаза»).

В рассказе «Собачий лай» преуспевающий врач, профессор Лео Иордан готов содержать свою мать лишь при одном условии — если она избавится от собаки, которая бросается на него. Старуха вынуждена уступить, но с этого дня ей то и дело слышится собачий лай — вспомним «Короля Лира». Писательница намеренно вводит в повествование «вечные» шекспировские темы.

Здесь мы сталкиваемся с едва ли не самой примечательной особенностью последней книги Бахман, действие которой развертывается как бы в двух мирах — реальности бытия и реальности культуры. Это наиболее заметно в повести «Три дороги к озеру», которая густо насыщена реминисценциями из области истории, искусства, литературы Австрии, что не только способствует возникновению в книге «австрийского климата», но и создает ощущение прочной традиции.

На страницах повести Бахман продолжают свое существование персонажи романов Йозефа Рота «Марш Радецкого» (1932) и «Склеп капуцинов» (1938), сообщая новую актуальность основной проблеме этих романов: какое будущее ожидает Австрию, в прошлом — ядро многонациональной империи, после 1918 года отсеченную и отторженную от своих бывших владений.

Герой романа «Склеп капуцинов» Франц Фердинанд Тротта — отпрыск семьи, тесно связавшей свою судьбу с судьбой Габсбургской монархии, не может найти себе места в австрийской действительности 20—30-х годов. В 1938 году, узнав о совершившемся «аншлюсе», он, вместе с прибившейся к нему бездомной собакой, спешит по улицам ночной Вены к церкви Капуцинов, где находится усыпальница Габсбургов и покоится прах императора Франца Иосифа, который просидел на престоле с 1848 по 1916 год и стал символом «доброй старой Австрии». Склеп капуцинов — это символическое прибежище для «обломков» империи. «Куда же

я теперь. я, Тротта?» — спрашивает себя герой, и этим вопросом завершается роман.

То, что один из героев повести Бахман носит имя Тротта, имеет глубокий смысл. Возлюбленный Элизабет Матрай Франц Иосиф Евгений Тротта родился еще на страницах «Склепа капуцинов», чтобы продолжить свое существование и... покончить с собой в повести «Три дороги к озеру». Он также не находит себе места в новой действительности, как не нашел его отец.

Йозеф Рот назвал когда-то «Марш Радецкого» «марсельезой консерватизма». Ассоциации с его романами, тени прошлого, оживающие в повести Бахман,— это последняя дань пережиткам консерватизма, элегической грусти о распавшейся «патриархальной» империи. «Габсбургский миф» не может стать конструктивным элементом будущего — Ингеборг Бахман это отчетливо сознавала, хотя и ценила в прошлом своей страны то, что составляло ее неповторимое своеобразие — взаимообогащение различных национальных культур.

Досадно, что в русском переводе повести ассоциации со «Склепом капуцинов» игнорируются и поэтому стушевывается одна из основных ее линий. Так, например, Тротта объясняет героине, что ее отец «господин Матрай тоже принадлежит к людям, которые перестали понимать свою эпоху», и действительно господин Матрай весьма критически относится к настоящему и с тревогой наблюдает признаки нового, на сей раз экономического «аншлюса» — проникновения западногерманского капитала в экономику Австрии. Однако Тротта здесь имеет в виду вовсе не отца Элизабет, а своего отца -- того самого Франца Фердинанда Тротта, который бежал под сень склепа капуцинов. О нем же идет речь и дальше: «В 1938 году, когда мир снова начал гибнуть, он это сразу понял, а в стародавние времена семья Тротта сделала все возможное, чтобы Габсбургская монархия распалась». Опять неточность: семья Тротта ничего такого не сделала, в подлиннике сказано: «такие как он», то есть бездумные прожигатели жизни, не заботившиеся о будущем своей страны. Горестные воспоминания о судьбе потомков Тротта, то и дело всплывающие в повести Бахман,— одно из ярких свидетельств того, сколь сильно занимали писательницу в последние годы ее жизни мысли о выборе верной и надежной дороги для ее родины — дороги, которая не привела бы к новой катастрофе.

С. ШЛАПОБЕРСКАЯ

«ВЕНОК ГОРЬКОГО ЮМОРА И ГРОМКОГО СМЕХА»

Герман Банг. Избранное. Перевод с датского. Предисловие В. Неустроева. Москва, «Художественная литература», 1974. 480 стр.

Работая над одним из лучших своих романов «У дороги», крупнейший датский прозаик рубежа XIX—XX веков Герман Банг сделал пометку в дневнике: «Я плету венок печальных судеб, венок горького юмора и громкого смеха».

Эти слова могли бы послужить эпиграфом ко всему творчеству Банга, писателя, в произведениях которого органически переплелись трагическое и смешное, фантазия и реальность, историческая хроника и драма.

Кажется вполне обоснованным, что романом «У дороги», занимающим центральное место в литературном наследии Банга, открывается сборник «Избранное», который широко знакомит советских читателей с его творчеством.

Предшествовавшие роману автобиографическая повесть «Безнадежные поколения» и «Федра» (произвольная интерпретация античного сюжета), которые при всей их художественной и идейной значимости можно расценивать как литературные опыты, способствовали формированию Банга-художника. В романе «У дороги» Банг выступил уже как писатель, которого занимают общественные и нравственные проблемы, как зрелый мастер прозы.

Банг задумал этот роман как «тихую драму в тихом городе». Его герои живут около железнодорожной станции маленького провинциального городка. Их привычные размеренные будни скрашивают лишь поезда, проносящиеся мимо станции, краткие встречи и проводы, поддерживающие иллюзию каких-то событий и новостей, смены лиц и декораций.

На самом же деле жизнь героев романа нестерпимо однообразна и убийственно скучна. Пустые разговоры, сплетни, рутина каждодневных забот, замкнутость тесного, душного мещанского существования — удел персонажей Банга.

Миру холодных, расчетливых, с узкими, корыстными интересами людей писатель противопоставляет главную героиню романа — Катинку, воплотившую в себе черты традиционно романтической героини. В судьбе хрупкой, трепетной, чуточку сентиментальной Катинки, страдающей от бесцельности собственной жизни, от ограниченности и самодовольства своего мужа, от условностей, навязываемых средой, в трогательной истории ее любви к Хусу, человеку доброму и мягкому, отзывчивому, но слабому и безвольному можно увидеть слагаемые хрестоматийного сюжета классических романов прошлого века Мечты Катинки о гармонии чувств и человеческих отношений, ее возвышенные порывы не встречают отклика у окружающих ее людей. Неспособность мириться с внешним миром в чем-то роднит Катинку с тургеневскими героинями, и это сходство отмечали датские критики — исследователи творчества Банга. Позже Банг напишет еще ряд романов и множество новелл, в которых создаст немало женских портретов, но образ Катинки останется самым обаятельным из всех его героинь.

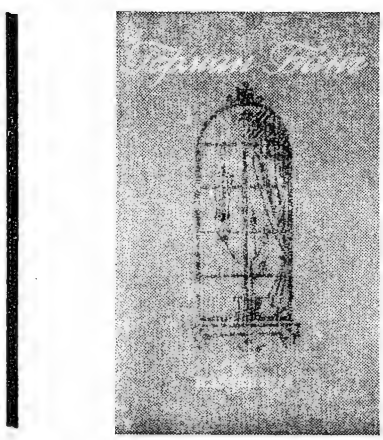
«Тихая драма в тихом городе» — не просто камерный роман, история гибели молодой женщины или «трагедия неправильно подобранных пар», как утверждали датские критики — современники Банга. В романе

«У дороги» писатель запечатлел жизнь и нравы современной ему Дании. И для сегодняшнего читателя роман Банга имеет ценность литературного документа, характеризующего датскую провинцию конца прошлого века.

В романе «Тине», написанном по мотивам событий датско-прусской войны 1864 года, возникшей из-за спорных территорий Шлезвиг-Гольштейна, Банг выступает как историк. По свидетельству литературоведов и самого писателя, он провел огромную подготовительную работу, прежде чем приступить к роману, подробно изучал фактические материалы, относящиеся к хронике войны, мемуары, записывал рассказы очевидцев.

Множество персонажей, непосредственных участников войны и людей, так или иначе причастных к ней, оживают на страницах романа. Банг воссоздает атмосферу разорения и опустошения, которую принесла с собой война. По словам самого писателя, «эта книга повествует о поражении и об утерянном доме». Картины мира и войны здесь чередуются — батальные сцены внезапно нарушают мирный ход событий. В состоянии полнейшей бездеятельности пребывают представители высшего сословия; единственное, на что они способны в час, когда «решается судьба Дании»,— это патетические, напыщенные фразы о патриотизме, о национальной гордости. По мнению пробста [1], датчане «стали нацией рабов, не смеющих творить свою волю в собственном доме». Барон же уверяет, что «война есть испытание, укрепляющее национальный дух, война есть очищающая стихия». Но именно эти люди, считающие себя цветом нации, не способны на активные действия во имя независимости своего отечества. Вся тяжесть войны ложится на плечи простых людей — солдат, крестьян, образы которых с симпатией рисует писатель.

[1] Пробст — настоятель, старший пастор в лютеранской церкви.



На фоне сложной канвы романа выбор писателем главной героини — Тине — кажется поначалу неожиданным и даже необоснованным. Почему именно Тине, простая девушка, выдвинута на первый план исторического романа? Ключ к этому в трагическом финале книги — в сцене самоубийства Тине. Тине окажется тем самым нравственным камертоном, который чутко реагирует на любое проявление несправедливости, лжи, предательства. В Тине есть большое внутреннее сходство с Катинкой — их сближают порывистость, готовность понимать и сочувствовать, чисто женская жертвенность, способность отстаивать свою честь и достоинство. И если в смерти Катинки, увядающей от чахотки, есть элемент искусственности, нечто заданное, то смерть Тине кажется устрашающей, фатальной. Самоубийство Тине завершает повествование о судьбах людей, морально искалеченных войной, о трагедии маленькой нации, ставшей «нацией рабов» по вине воинственных правителей. И хотя пробст высокопарно восклицает, что «предана Дания», на самом деле преданы ее граждане — датчане, вовлеченные своими вождями в кровавую, заранее обреченную на проигрыш игру.

Творчество Банга-новеллиста широко представлено в «Избранном». Сюжет новеллы «Шарло Дюпон» несложен — чудо-ребенок, маленький музыкант, на таланте которого наживаются шулер, развратник отец и импресарио, господин Теодор Франц, цинично торгующий дарованием вундеркинда. Его кредо — «угодить публике», которая «ищет добропорядочности» и «жаждет благопристойности», взывать к ее сердцу и играть на ее чувствах. Тайне ремесла господина импресарио — «создавать звезд» любой ценой, любыми средствами. Дальнейшая судьба мальчика ему совершенно безразлична. В результате — перед нами смертельно уставшее, преждевременно состарившееся существо с изломанной психикой, у которого отнято все — детство, талант, чувства.

Известный датский критик П.-А. Росенберг назвал образ Теодора Франца «наиболее типичным импресарио в европейской литературе, наиболее убедительно и остроумно написанным».

Истории о судьбе маленького скрипача созвучна «цирковая» новелла Банга — «Четыре черта» (псевдоним гимнастов, выполняющих на трапеции «смертельно опасные трюки»). Высокое назначение искусства утрачено для героев Банга, искусство для них — лишь средство заработать себе на хлеб насущный. Юный музыкант Шарло Дюпон поплатился за это своим талантом, «четыре черта», ежесекундно рискующие жизнью, заплатят дороже — во время своего блистательного бенефиса погибают Фриц и Эме, исполняя полет под куполом цирка. «В тот вечер на человеческом рынке царило особое оживление»,— с печальной иронией комментирует писатель.

Папаша Чекки — колоритная фигура владельца циркового балаганчика — во многом напоминает импресарио из новеллы «Шарло Дюпон». Он нанял «четырех чертей», когда те были еще детьми, и он не репетирует их, а муштрует, дрессирует, подавляя любые проявления воли и чувств.

Мотив утраченных иллюзий, одиночества и душевной неустроенности звучит в новелле «Фрекен Кайя», героиня которой — немолодая уже женщина, хозяйка дешевого пансиона — переполнена глубокой болью и тоской по несостоявшейся жизни. Атмосфера пансиона — случайного прибежища случайных людей, карточные гадания, рассказы об увиденных снах усиливают ощущение тревоги, внутренней неустойчивости, неуютности мира, в котором живут герои новеллы.

Графичность, психологическая напряженность повествования отличают новеллу «Воронье» — «рисунок углем, силуэт», «эскиз копенгагенского романа», по определению самого писателя. Тема одиночества стареющей женщины повторяется, но уже в более подчеркнуто социальном ракурсе: здесь в центре — тетушка Виктория, типичная представительница мещанского сословия, и слетевшееся на ее наследство «воронье» — алчные племянницы, кузены и кузины. Банг резко и зло бичует нравственную несостоятельность своих героев — средней руки столичных буржуа, которые развлекаются лишь карточной игрой, сплетнями, маскируя свою человеческую никчемность лицемерным сочувствием к ближнему, набожностью. Ханжи и демагоги, они сетуют на то, что «похоронены принципы», «свирепствует безнравственность».

Сборник «Избранное» представляет нам Германа Банга, романиста и новеллиста, мастера социально-психологической прозы.

К. МУРАДЯН

Издано за рубежом

ПИСАТЕЛЬ И РЕВОЛЮЦИЯ[1]

Juan Marinello. Creación y revolución. La Habana, Ediciones Unión, 1973.

В одной из своих основных книг — «Марти, латиноамериканский писатель» — Хуан Маринельо подтвердил, что литература, будучи социальным выражением действительности, не может существовать независимо от реальности: она неотрывна от общественно-политической борьбы, характерной для данной эпохи.

Эти слова, взятые из упомянутой книги и написанные спустя много лет после сотрудничества молодого Хуана Маринельо в журнале «Авансе», но задолго до активной зрелости нынешнего времени, помогают понять гармоническую целостность взглядов автора на литературу и искусство, проследить их воплощение в творчестве и деятельности революционного писателя.

Уже тогда, в двадцатые годы, статьи его поражали мастерством и выразительной силой, они продолжают поражать нас своим неиссякаемым энтузиазмом и сейчас, когда писатель перешагнул рубеж семидесяти пяти лет.

Удивительное единство присуще его трудам, насчитывающим двадцать с лишним томов, десяткам эссе и исследований, газетным статьям и лекциям — той работе, которая, к счастью, не останавливается ни на мгновение.

Действенная сила и гармония достигнуты автором в результате долгого, но очень последовательного, без отступлений, пути, благодаря его сознательной боевой позиции и его правильному выбору огневого рубежа и оружия, испытанного еще в 1923 году, когда, вместе с Рубеном Мартинесом Вильеной, Хуан Маринельо участвовал в «протесте тринадцати»[1]. По существу это был подступ к линии огня в борьбе за нашу подлинную независимость.

Хуан Маринельо — один из самых атакующих и самых атакуемых писателей в латиноамериканской литературе нашего столетия. Это подтверждают его труды и анализ истории нашей культуры до настоящего момента. В борьбе против Хуана Маринельо буржуазия использовала всевозможные методы: от прямых нападок до попытки не замечать, игнорировать его творчество, утверждая при этом, что, посвятив себя политической борьбе, писатель не может осуществить свои творческие замыслы. Вчера, сегодня и завтра революционные писатели встречали, встречают и будут встречать на своем пути враждебные тени, нападающие на них из-за угла. Достаточно вспомнить, что даже Рубен Дарио ставил в упрек нашему Хосе Марти полную отдачу делу революции. И Рубену Мартинесу Вильене наносили удары с тех же флангов.

Социалистическая революция на Кубе дала подобным выпадам решительный отпор. В 1961 году, явившемся годом первой и самой прекрасной победы нашей культуры — кампании за ликвидацию неграмотности — и одновременно первой на американском континенте военной победы над империализмом, Фидель Кастро заявил, что для революционера нет ничего важнее и выше революции и революционный художник должен свое творчество целиком посвятить Революции.

Что же касается Маринельо, то его партийная деятельность не только не помешала реализации его творческих замыслов, но, напротив, явилась ее главной побудительной силой. Полное принятие марксизма-ле-

[1] Рецензия получена редакцией в рукописи.

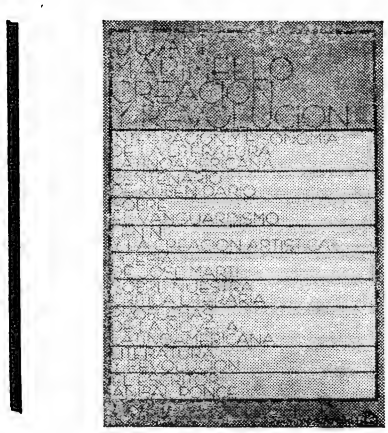
[1] Речь идет о выступлении прогрессивных писателей Кубы против антинародной диктатуры.

нинизма, борьба за осуществление его принципов в жизни составляют основу всего, что написано Хуаном Маринельо. Недаром сам он подчеркивал, говоря о Марти, что «неукоснительное выполнение революционного долга еще никогда не препятствовало профессиональному труду писателя».

Всем известно, что журнал «Авансе», в поисках новых дорог для национальной культуры, поставил перед собой задачу обновления и развития наших выразительных средств. И мы получили возможность познакомиться с различными тенденциями искусства 20-х годов, известными на Кубе под единым понятием «авангардизм». Однако журнал не остался в стороне от политических проблем своей эпохи, а, напротив, чутко откликался на них. Рассматривая вопросы культуры, он не обошел и влияющие на нее экономические, политические и исторические факторы.

Уже в то время Маринельо сумел выявить причину застоя, трудностей и пробелов в процессе развития нашей культуры. Годами позже Хуан Маринельо напишет, что империализм, «препятствуя росту нашей экономики, в значительной мере ограничивает наши культурные возможности... направляет в выгодную ему сторону творческие устремления, задерживает развитие страны и ее культуры».

Буржуазная культура пытается преградить путь искусству, рожденному победой народных сил, которое долгое время сознательно замалчивалось. Влияние империализма поражает отдельные области творчества, иногда даже без ведома самих этих художников. «Существуют латиноамериканские деятели культуры, — разъясняет Хуан Маринельо в своей новой книге «Творчество и революция»,— которые даже не замечают, какое давление оказывает империализм на их творчество. Они еще не уяснили, до какой степени это давление мешает развитию искусства, основанного на глубоком и твердом национальном сознании». Тот, кто закрывает глаза на окружающую действительность, требующую участия в борьбе, кто создает герметическую лирику или слепо устремляется по бесплодным дорогам элитарного искусства, в конечном счете служит реакции и отказывается от самой благородной роли, о какой только может мечтать творец,— воплощать свободолюбивый дух своего народа.



Хуан Маринельо борется против проявлений буржуазной культуры с ясным спокойствием, посредством неопровержимых доказательств и точных попаданий. В одном из очерков, включенном в книгу «Творчество и революция», он призывает молодежь разоблачать «неоколонизаторов, которые скачут верхом в блестящих доспехах и все еще ослепляют своим обманным блеском некоторых талантливых писателей». Он призывает отбросить ветхую мишуру, сфабрикованную за рубежом, выдаваемую за нечто новое, объявить войну «смакованию первобытных инстинктов» и подражанию находящемуся на стадии полного упадка искусству капиталистического общества, убожеству той части буржуазии, которая, будучи не способной встать рядом с народом, тщится копировать вкусы буржуазии Запада.

В работах, посвященных Хосе Марти, крупнейшему из наших писателей, являющемуся к тому же воплощением высокого революционного духа, Маринельо исследует его творчество и деятельность с патриотическим пылом и твердостью в оценках. Изучение истории, культуры — в особенности если речь идет о художнике такого масштаба и такой революционной значимости, как Марти,— может оказаться воистину плодотворным только тогда, когда исследователь сознательно исходит из революционной идеологии нашего времени.

Книга «Творчество и революция» Хуана Маринельо отличается глубоким проникновением в творчество Марти — человека и созидателя. Он посвятил нашему Апостолу независимости долгие годы непрерывного и упорного труда. Работа над наследием Марти не отвлекала автора от политической борьбы, а, напротив, способствовала ее активизации. До революции имя Марти весьма часто использовали в целях мелочного политиканства или в качестве приманки для интеллектуалов, искажая революционную и антиимпериалистическую сущность его творчества; Маринельо определяет соотношение между творчеством Марти и его деятельностью и раскрывает во всей их целостности достойный подражания боевой дух и провидческий гений Марти. Маринельо начинал создавать свои труды, когда антиимпериалистическая Куба Хосе Марти, Куба освобожденная была лишь драматическим чаянием, поддерживаемым, однако, верой в его осуществление. Маринельо был одним из первых, кто восстал против фальсификации мысли Марти и в год столетия со дня рождения Марти снова выступил против тех, кто пытался в США перечеркнуть все высказывания великого человека, направленные против господствующих сил.

На торжественном праздновании столетия Марти в Москве Маринельо в своем выступ-

лении вновь подчеркнул взаимосвязь между мыслью и деятельностью Апостола независимости и современной борьбой за социализм. Советский Союз, говорил он, как и народы Латинской Америки, борющиеся против общего врага, с которым сражался и Марти, неустанно ведет борьбу за мир, за будущее всей планеты и заслуживает горячей любви подлинных последователей Марти. Торжества в честь Марти в Москве вызвали восхищение у всех прогрессивных народов и новую кампанию ненависти со стороны буржуазии. В открытой борьбе против буржуазных идеологов, пытающихся исказить антиимпериалистический дух творчества Марти и опорочить его революционную деятельность, новая книга Маринельо — это действенное и острое оружие.

Маринельо выступает против удобной для буржуазных литературоведов и ставшей было традиционной трактовки Марти как предшественника или участника «модернистского движения» в Латинской Америке конца прошлого века — концепции, в некоторых случаях звучащей отнюдь не невинно. Основное, что отличает Маринельо от других критиков, писавших о Марти,— это, по его собственным словам, «истоки его рассуждений». Речь идет о том, что нельзя объединять Марти с теми, кто, достигнув формального совершенства в художественном творчестве, уклонился от выполнения более важной миссии. Марти можно рассматривать только в ряду тех и во главе тех, кто способен воплотить в своем творчестве «мощное дыхание родной земли». Иные интеллектуалы доходили до отрицания национального духа — вследствие своей буржуазной позиции капитулянтства перед империализмом и уклонения от участия в борьбе наших народов. Марти возвышается как преобразователь латиноамериканской литературы и вместе с тем без него немыслима история революционного движения на Кубе. Правильная оценка Марти как писателя способствует познанию современной кубинской литературы в ее различных проявлениях.

Автор подчеркивает, что сегодня продолжателями дела Марти являются те, кто внимательно прислушивается к своему народу, не отвергая при этом культур и других народов, кто твердо уверен в том, что древо нашей культуры корнями уходит в латиноамериканскую почву. Подобным примером могут послужить, скажем, Николас Гильен и Пабло Неруда. Литераторы же, избравшие чужой стан, проповедуют поэзию, далекую от реальности, упорствуют в создании произведений, оторванных от общественной мысли, и пытаются воспрепятствовать тому, чтобы искусство стало общественным достоянием.

Мы надеемся, что в этой статье нам удалось осветить основные положения по вопросам культуры, выдвинутые видным кубинским литературоведом нашего времени. Положения эти основаны на марксистском мировоззрении и облечены в форму ясной и точной прозы. Борьба за революционную культуру — это борьба за революцию, это сражение против империализма, это преодоление отсталости, навязанной нам империалистическими силами. Следовать по этому пути — труд большой и терпеливый.

Борьба против упадочнических и враждебных тенденций, против темных и заумных способов художественного выражения — это еще один урок, с неизменным мастерством преподанный нам Хуаном Маринельо в его книге «Творчество и революция». Последуем же за ним по этой дороге и последуем его совету, дающему нам ключ к неисчерпаемым творческим возможностям, которые принесла художнику революция. Пусть кубинские писатели задумаются над тем, какие преимущества предоставила им социалистическая Куба и то время, в которое они живут. Следование ленинским нормам мысли — путь к грядущему — утверждается у нас в стране благодаря непосредственному духовному присутствию Марти. Ленин и Марти — это знамя нашей социалистической революции. В них — истоки теории и практики нашей культуры.

ЛУИС ПАВОН

г. Гавана

У ОЛЕНЬЕГО ИСТОЧНИКА [1]

Bernard Clavel. Le Silence des armes. Paris, Editions Robert Laffont, 1974.

Война в Алжире глубоко затронула десятки тысяч молодых французов. Одни осознали ее как трагическую действительность, несчастье, духовную катастрофу, которые всегда влечет за собой колониальная война. Другие еще и сейчас, через десять лет после Эвианского мира, не оправились от зла, которое мучило их и продолжает мучить до сих пор.

Именно поэтому последний роман члена Гонкуровской академии Бернара Клавеля «Когда молчат ружья» так задевает за живое. Хотя сегодня можно было бы считать эту скорбную страницу истории уже перевернутой, достаточно даже легкого ветерка, чтобы время, вдруг ожившее вновь, встало перед нами со своими слезами, трауром, взаимонепониманием, конфликтами, преступлениями.

В книге Клавеля звучит и повторяется один полный значения мотив: «Первая смерть, увиденная им в Алжире,— с какой ясностью он вспомнил ее теперь. Это был ослик. Маленький серый ослик, которого крестьяне не успели отвязать, покидая деревню. Кто убил его? Никто не знает, потому что все в ожесточении и злобе разрушали эти жалкие лачуги. Хижины, едва выступающие из каменистой земли, но все же способные дать приют арабам. Артиллерийский обстрел. Обстрел пехоты, в рядах которой шел и он. Несколько зажигательных бомб, сброшенных авиацией. Люди — им удалось спастись. Нет только

[1] Статья прислана из Франции в рукописи.

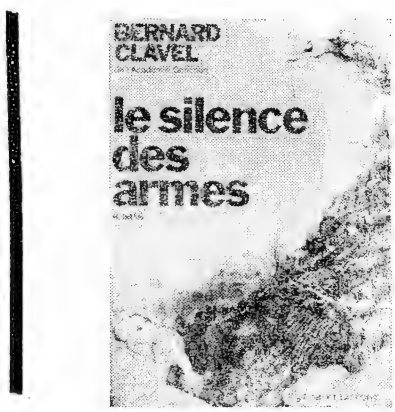
ослика, маленькой жертвы, прочно привязанной к колышку обрывком веревки.

Как долго он преследовал Жака, этот искромсанный труп маленького серого животного. Но проходили дни, и другие ужасы вытеснили эту смерть. А сегодня, может быть, потому, что он оказался дома, в деревне, на конюшне, где когда-то держали мула, он, глядя на старый хомут, опять вспомнил серого ослика...»

Бернар Клавель рассказывает историю молодого человека Жака Фортье, который, получив отпуск по болезни, возвращается уже после смерти родителей в свою горную деревушку, в родной дом, сад, заросший сорняками и колючками. Жак не из тех солдат, что отправлялись в Алжир по призыву. Он ушел на войну добровольцем, но не потому, что был ярым сторонником идеи «французского Алжира», и не потому, что ему хотелось поглумиться над арабами. Отправиться в Алжир Жака побудил протест против родителей, столь свойственный молодым людям, стремление к независимости и желание утвердить ее. Становясь солдатом, Жак действовал наперекор отцу, полностью отвергая его взгляды. Фортье-отец всю жизнь оставался пацифистом, всю жизнь клеймил войну как ужасное бедствие, всегда был на стороне тех, кто отказывался от военной службы по морально-этическим соображениям.

Можно поспорить с Бернаром Клавелем о значимости индивидуального протеста против войны или отказа участвовать в военных действиях по моральным причинам — как бы эти люди ни были отважны, какими бы добрыми намерениями они ни руководствовались, роль их представляется куда менее эффективной, чем организованное движение борцов за мир и свободу. Это ничуть не снижает художественных достоинств и ценности проникнутого гуманизмом романа, потому что в нем слышится крик души, ненавидящей войну, души, влюбленной в мир и справедливость.

Бернар Клавель — один из тех писателей, кто мог бы вместе с Горьким сказать: «Человек! Это великолепно! Это звучит... гордо! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо!» Все творчество Клавеля проникнуто пафосом утверждения человеческого достоинства и борьбы за него.



Итак, Жак Фортье возвращается с войны. Захваченный гармонией горных пейзажей, Жак полон желания вдохнуть новую жизнь в старые каменные стены дома, где еще ощущается присутствие его родителей, возделать клочок земли, где раньше был виноградник. Но Жак забыл, что в часы отчаяния он послал нотариусу доверенность на продажу; его дом и земля больше ему не принадлежат. У него ничего нет. К тому же он не зарегистрировал свое отпускное свидетельство в жандармерии, а священный воинский устав неумолим. Жак в безвыходном положении, и его не спасает ни дружба с односельчанином Пьером Минье, разделяющим его вновь проснувшуюся любовь к земле, лесам и холмам, ни вновь обретенный мир своего детства: «Ночное небо мерцало. Все застыло в совершенстве покоя. Майский жук летал вокруг головы Жака, привлеченный светом из кухни, дверь которой они оставили открытой. Ниже в лесу без конца выводил свои трели соловей. Воздух был необычно легок, и аромат цветущей бузины растворялся в теплом запахе, доносившемся из стойла. Звякнула цепью корова, низко замычала другая. Молодые люди пожали друг другу руки. Жак с благодарностью сказал, что он многому научился за эти несколько часов.

— Если бы ты знал, как многому еще осталось научиться! — ответил Пьер».

Лишенный родного дома, возделанной земли и зеленых, еще не распаханных холмов, лишенный своего детства, почти потерявший от пережитого рассудок, Жак подавлен воспоминаниями и угрызениями совести: «Ни этот дом, ни те, кто жили в нем, не прогоняли его. Он сам, один решил ввязаться в эту грязную войну, чтобы своими глазами увидеть, как обезумевший ветер раздувает пожары, в пламени которых гибнут деревни и невинные дети...

Страна исчезает с лица земли Перед ним лишь развалины и трупы. И он среди тех, кто в ожесточении бросается на эти руины, из-под которых доносятся стоны и крики о помощи. Черный дым пожаров застилает небо. Этот дым опускается все ниже и ниже и душит его».

Так начинается крестный путь Жака Фортье. Движимый мыслями об отце, решивший никогда не возвращаться в страну, где убивают серых осликов и смуглых детей, одинокий, трагически одинокий, он автоматически выполняет то чему его научили на войне: он стреляет, не умея делать ничего другого.

Этот внезапный поворот, этот отчаянный, лишенный всякой перспективы протест — один из самых лучших моментов в романе Бернара Клавеля: «Мне наплевать на все, что вы скажете. Повторяю вам, мне наплевать. Я не стану говорить долго.. Хватит с меня этой подлости, хватит с меня этой бойни. Убийств. Пыток. Искалеченных и

изуродованных детей. Я стыжусь самого себя... того, что я наделал».

Боец и преследуемая жертва — Жак уходит к тому месту, куда мальчиком приводил его отец, чтобы внушить ему отвращение к охоте и убийству,— он идет к Оленьему источнику. Этой ночью выстрелы ружей несутся вдогонку не оленям, собравшимся на водопой при свете луны, а молодому парню, осознавшему свою ненависть к войне,— и теперь он не одинок.

Тени погибших провожают его: «Они были в нескольких шагах от ручья, шум которого уже слышался между порывами ветра, когда молния, разорвав темноту ночи, осветила тех, кто ждал их около водоема,— они были спокойны и улыбались. Мать, держащая на руках смуглого малыша. Студент-пацифист, ведущий за собой группу товарищей. В бутоньерке у него был огромный красный цветок, пришитый к груди выстрелами дюжины винтовок. Там были арабы с простреленными головами, друзья, убитые в Алжире, которые братались с теми, против кого они воевали».

Появляется и отец, он помогает сыну выйти на нужную тропинку, но преследователи настигают Жака, и, изрешеченный пулями, он погибает у Оленьего источника.

Я думаю, что «Когда молчат ружья» — лучший роман Бернара Клавеля, роман, в котором рядом с Жаком Фортье живо чувствуется присутствие самого автора, гневного и великодушного, влюбленного в родные пейзажи Юры. Они заполняют страницы романа, и нам открываются ее холмы, утесы, ее источники, поющие в скалах, террасы виноградников, ее дороги, теряющиеся в лесу, и лучи света, медленно пробивающиеся сквозь густоту туманов.

АНДРЕ РЕМАКЛЬ

г. Марсель

ПАМЯТУЯ УРОКИ ИСТОРИИ

Richard Hughes. The Fox in the Attic. London, Chatto & Windus, 1961.
Richard Hughes. The Wooden Shepherdess. London, Chatto & Windus, 1973.

Есть писатели, обретающие известность сразу же после выхода в свет первого произведения. К иным же настоящая слава приходит сравнительно поздно. Особенно, если они не тщатся угодить капризам переменчивой литературной моды, а спокойно и неспешно вынашивают свое слово, подчас замолкая на годы, нимало не беспокоясь о том, что будут забыты читающей публикой.

К последним можно отнести английского прозаика Ричарда Хьюза, родившегося в 1900 году. В конце 20-х годов большим успехом пользовались его радиопьесы; свой первый роман «Сильный ветер на Ямайке» он выпустил в 1929 году, четвертый, и пока последний,— в 1973-м.

Как в первом, так и во втором романе «В опасности» (1938) чувствовались знание писателем моря и корабельного дела, некоторая увлеченность экзотикой тропической природы и южных морей, был очевиден интерес к глубинам психологии, в частности, детской, незаурядное умение раскрыть характер человека через его поведение в минуты необыкновенные и опасные. Ряд критиков восприняли второй роман как символическое изображение краха британской империи.

Однако в полной мере дарование Хьюза раскрылось в первых двух томах эпопеи «Удел человеческий». Роман «Лисица на чердаке» появился в 1961 году, а «Деревянная пастушка» — спустя двенадцать лет. Точно обозначены временные рамки их действия — с зимы 1923 по лето 1934 года.

По жанру обе книги — социально-семейные романы в старом, добром, традиционном смысле; пересечение судеб человеческих в тесной связи с общественными конфликтами эпохи придает произведениям Хьюза эпическую многоплановость. Во многом традиционен и центральный персонаж — молодой валлийский землевладелец Огастин Генри-Герберт, свежеиспеченный выпускник Оксфорда, инфантильный и меланхоличный, не ведающий, чем бы ему заняться. Подобные юноши из состоятельных слоев дали своего рода второй набор «потерянного поколения». Они росли, когда шла первая мировая война, и хотя им не довелось принять в ней участие, все они опалены ее зловещим дыханием: бессмысленность и жестокость войны, гибель близких — кузен Огастина Генри погиб на Ипре — усугубило их чувство потерянности, стимулировало смутный критицизм по отношению к утвердившейся системе ценностей.

Молодых людей, очень похожих на Огастина, можно встретить на страницах романов 20 — 30-х годов, написанных И. Во, О. Хаксли, Э. Пауэллом и другими.

Интерес Хьюза к чудачествам британского джентри для английской прозы привычен — на них он не жалеет иронии. Братья деда Огастина, богатые холостяки, наследником которых он стал по стечению обстоятельств, были такими фанатичными сторонниками консерваторов, что так и не простили отцу Огастина женитьбы на дочери состоятельных родителей, по семейной традиции поддерживающих либералов, и больше никогда не принимали его у себя. Не менее экстравагантна одна из тетушек Огастина, ставящая пьесы Еврипида в своем поместье. С откровенной иронией относится Огастин к времяпрепровождению провинциального «света» — банкетам и охоте. Отчасти он даже тяготится своим положением и богатством. Ему кажутся нелепыми большинство принятых в поместье сестры правил, которые Огастин сам называет «пережитками феодализма». Однако радикализм Огастина чрезвычайно ограниченного и противоречивого свойства. Посмеиваясь над «пережитками феодализма», он тем не менее продолжает пользоваться всеми «положенными» ему как аристократу привилегиями. Пони-

мая справедливость требований шахтеров Южного Уэльса во время всеобщей стачки 1926 года, он в то же время убежден в существовании «международной нации джентльменов».

Эпизоды (действие которых происходит в Англии) представляют экспозицию и естественно сосредоточены в первом томе. При всей тонкости иронии и оригинальном мастерстве автора они повествуют о вещах, уже достаточно известных и с успехом художественно исследованных ранее.

Большего внимания заслуживают главы, посвященные Германии, куда Огастин отправляется навестить дальних родственников — баварских баронов фон Кессенов. Их усадьба расположена недалеко от Мюнхена, и как раз во время пребывания в ней Огастина происходит «мюнхенский путч» 1923 года, первая, окончившаяся неудачей попытка Гитлера захватить власть. В Германии развертывается действие и многих глав романа «Деревянная пастушка», который завершается летом 1934 года после зловещей «ночи длинных ножей» — уничтожения Рема, Штрассера и их приспешников, всех мало-мальски возможных соперников Гитлера в борьбе за власть.

События немецкой истории показаны через восприятие Огастина, фон Кессенов и других персонажей. Это позволяет Хьюзу художественно воплотить духовную атмосферу в стране, способствующую приходу фашистов к власти. Огастин, символизирующий определенную часть западной интеллигенции, просто ничего не понимает, да и не стремится разобраться в проблемах, стоящих перед Германией двадцатых годов. Он не осознает того, что его родственник Отто фон Кессен стал инвалидом, сражаясь против англичан. Оторванность Огастина от реальной жизни подчеркнута его пылкой и романтической страстью к Митци фон Кессен, которой так и не суждено узнать о ней. Потерявшая зрение Митци становится монахиней в тот самый день, когда Огастин решается наконец попросить ее руки. Безразличие влюбленного Огастина к происходящему вокруг в общем-то объяснимо.

Но не воспринимают угрозу фашизма всерьез и большинство немцев, изображенных в романе. Жестокий самодур Вальтер фон Кессен, сажающий своих сыновей в наказание на цепь, панически боится «красных». Он радостно и с подробностями рассказывает Огастину, как была потоплена в крови революция 1918 года. Слишком долго и слишком многим казался Гитлер безобидным и даже отчасти забавным выскочкой.

Интересны, хотя и не бесспорны, страницы, посвященные Гитлеру. Хьюз пытается воссоздать его характер, постичь субъективные причины и сочетание объективных общественных тенденций, приведшие этого ничтожного, трусливого, подлого и изворотливого человечка (именно таким рисует Гитлера писатель) на гребень Истории, в чьих анналах он навсегда сохранится как один из самых крупных преступников против человечества.

Быть может, создавая этот характер, писатель уделяет излишнее внимание всякого рода комплексам, принятым в каноническом психоанализе. Значительно более убедительно передана атмосфера жажды реванша и возрождающегося милитаристского угара, которым дышала Германия тех лет.

Название первого романа символично и многозначно. «Лисица» — это и живой лисенок, обитающий в доме фон Кессенов и воюющий по ночам на чердаке, это и прячущийся на том же чердаке приятель старшего сына барона Вольф, хладнокровный террорист-убийца, так и не смирившийся с поражением Германии в мировой войне, это и Гитлер, скрывшийся на чердаке виллы своих приятелей после неудачного путча.

Хьюз понимает, что фигура, подобная Гитлеру, была выгодна и даже необходима тем аристократам и кадровым немецким военным, которые ни на минуту не забывали о «великой» Германии и жаждали реванша. Сначала они не верили в Гитлера и явно презирали его. Потом с ним начали считаться и поддерживать. Трагической и вместе с тем совершенно закономерной оказывается гибель инвалида войны, убежденного реваншиста, мечтающего о возрождении могучей немецкой армии — Отто фон Кессена (под началом которого в первую мировую войну служил Гитлер), ставшего жертвой опьяневших от крови эсэсовцев в «ночь длинных ножей». Ведь именно такие, как Отто, и открыли Гитлеру дорогу к власти.

Всего две страницы второго тома занимает рассказ о могущественной империи Круппа и о встрече ее повелителя с Гитлером. Хьюз не позволяет читателю присутствовать при их беседе. Но значение этой беседы для будущей карьеры Гитлера раскрыто в сухих информационных строках «от автора»: «Крупп был не только богаче своего кайзера, но и более абсолютным монархом, поскольку в его владениях не было никакой раздражающей конституции». Дух реваншизма и милитаризма привел Гитлера к власти, а поддержка финансовых и про-

мышленных магнатов позволила ему удержаться и укрепиться.

Ричард Хьюз — наш современник. Он пишет свою эпопею, опираясь не только на достоверные материалы, но и на многие этические ценности нашего времени. Демократическая и гуманистическая направленность его книг бесспорна. Писателю важно развенчать фашизм не только как несомненное социальное зло, но и вскрыть его идейную несостоятельность. Идеология нацизма представляла опасность потому, что явилась своеобразным опиумом для большой массы немцев,— используя тяжелое экономическое положение страны, фашисты в демагогических целях умело манипулировали антибуржуазными лозунгами. В «Деревянной пастушке» Хьюз лаконично, с помощью двух-трех сцен, вводит читателя в особую атмосферу массового психоза, насаждаемого идеологами нацизма. Читатель сам убеждается, как скуден и жалок идейный багаж нацистских главарей, сколь отвратительны и мелки они как личности. Взаимное недоверие, постоянная грызня и неистребимое желание любой ценой уничтожить соперника, отсутствие какой бы то ни было общей идейной платформы — это свойственно всем им без исключения. Для Гитлера, как и для Геринга, Гиммлера и Геббельса, важнее личные интересы. Они меньше всего думают о «великой Германии», о которой с таким пафосом говорят.

Материал, умещенный Хьюзом в два тома, объемен. В романе «Деревянная пастушка» действие происходит не только в Англии и Германии, но в США и Марокко. Широк диапазон авторского видения: в писателе живет удивление перед многократностью мира и разнообразием живущих в мире людей. Хьюзу свойственно также умение строить захватывающую интригу, находить неожиданные сюжетные ходы. В начале «Деревянной пастушки» Огастин волею судеб попадает в США и оказывается в обществе молодых людей, связанных с бутлеггерами и находящихся в конфликте с властями, сурово преследующими нарушителей сухого закона. Стихийный протест этих молодых людей против американского общества позволяет считать их в какой-то мере предшественниками битников и хиппи. Вернувшись на короткое время в Англию, герой вскоре отправляется в Марокко, где становится на одну ночь то ли гостем, то ли пленником владельца таинственной как будто средневековой крепости в Атласских горах. Однако такая обширная «география» и неожиданность перемещений героя вполне органичны для повествовательной манеры Хьюза. Ему важно отразить всю полноту человеческого существования как частного, так и общественного.

Огромный и разнородный материал — из виллы Круппа читатель переносится в трущобы Ковентри — организован с помощью техники «монтажа» или «контрапункта». Частые изменения места действия, переключение внимания писателя с одного события на другое, показ одного и того же события глазами разных персонажей придают повествованию Хьюза многоракурсность и объемность.

В наши дни, когда активизируются неофашистские элементы в некоторых странах Европы и Латинской Америки, когда в газетах появляются сообщения о раскрытии международных неофашистских центров, книги Хьюза звучат злободневно.

Любопытно, что подобное художественное исследование немецкого нацизма родилось в Англии, традиционной и образцово-показательной цитадели буржуазной демократии, где в последние годы все громче звучат голоса правых, призывающих к сильной власти. Уже реально существует на Британских островах ряд организаций, в той или иной степени следующих нацистскому образу, положивших в основу своей программы расизм и антикоммунизм: «Национальный фронт», «Манди клаб», «Гражданская помощь», «Великобритания-75».

Тем более ко времени правдивое и талантливое напоминание Ричарда Хьюза о горьких и трагических уроках истории.

Г. АНДЖАПАРИДЗЕ

ПЕРВАЯ КНИГА МАОРИЙСКИХ РАССКАЗОВ

Witi Ihimaera. Pounamu, Pounamu. Auckland, Heinemann, 1973.

Для того, кто знакомится с Новой Зеландией воочию или по книгам, «зеленый камень», нефрит, быстро приобретает значение символическое. Страна богата этим минералом — всех оттенков, от глубокого тёмно-зеленого до светло-дымчатого. Без «зеленого камня» немыслимо традиционное искусство маорийцев. Из него вырезали всевозможные украшения, в том числе «хей-тики», условное изображение предка, которое носят на шнурке вокруг шеи как талисман. Нефрит использовался при строительстве удивительных по своей красоте старинных маорийских домов собраний И новозеландские писатели давно

почувствовали особую весомость «зеленого камня», заложенную в нем силу символики. Еще в 1914 году Уильям Сэтчелл (1860—1942) назвал свой исторический роман о ранних временах английской колонизации Новой Зеландии «Дверь из зеленого камня». Роман современной писательницы Сильвии Эштон-Уорнер «Зеленый камень» (1966) — сказочно-сентиментальная история внучки обедневшего английского аристократа и маорийца знатного рода. Почти так же названа и книга Вити Ихимаэры. Почти, но разница существенна. Вити Ихимаэра выбирает не английское слово а маорийское — «поунаму» и элегически повторяет его.

Вити Ихимаэра — маориец. Он родился в 1944 году в Гисборне, на Северном острове, и принадлежит к племени ронговаката. Образование получил в университете Виктории в Веллингтоне и работает журналистом. «Поунаму, поунаму» — первая его книга и, кроме того, первая книга рассказов, опубликованная маорийцем, свидетельство несомненной литературной активизации маори в последние годы Маорийская письменность была создана на основе латинского алфавита в начале XIX века. Имеются записи богатейшего фольклора маори. Но с литературными произведениями маорийцы стали выступать совсем недавно: в 60—70-е годы появились небольшие сборники стихов Хоне Туваре, рассказы Рора Паки, стихи и рассказы Роули Хабиба, был издан сборник «Современное литературное творчество маорийцев» (1970).

Рассказы Ихимаэры очень лиричны. Имя и возраст рассказчика меняются, но, в сущности, это — одно лицо: молодой маориец, который живет в большом городе и лишь изредка возвращается в родную деревню. Исчезновение старинного патриархального уклада вызывает у него грусть, хотя он, по-видимому, сознает его неизбежность. Ему хотелось бы сохранить нравственно-этические ценности общинной жизни.

Может показаться странным, что молодой человек уделяет в своих рассказах так много внимания старикам («Карточная игра», «Зеленый камень в огне», «Ребенок», «Кит», «Танги»). Но для писателя старики — это хранители рода, семьи, сама человечность, щедрость, неравнодушие, сама противоположность сухой расчетливости и душевной скупости цивилизованных собственников. Жизнелюбие бабушки Миро таково, что и на смертном одре она требует колоду карт, плутует, как обычно, ссорится с приятельницей и умирает смеясь («Карточная игра»).

«...Дом собраний — он что книга, Гера,— поучает внучку старик.— В завитках резьбы — страницы истории деревни. Для белых — это легенда. А для меня — история» («Кит»). Ихимаэра довольно часто употребляет маорийские слова и выражения, не усложняя прочтения, полагаясь на самоочевидность значения или делая «скрытый», незаметно введенный в текст перевод.

Для стариков отлив маорийского населения из сельскохозяйственных районов — трагедия: поля, заросшие сорняками, покинутые дома, опустевшие улицы, на которых все реже слышится детский смех и родная речь, забвение добрых обычаев. Когда хозяева отказались накормить гостей, опоздавших на свадебный пир, старейшина рода, потрясенный, ударами топора разбивает дверь кладовой и обращается к приехавшим с традиционными словами приветствия. В конце рассказа он видит агонизирующего кита, застрявшего на мелководье, облепленного хищными чайками, истекающего кровью. Он видит самого себя.

Если рассказы о стариках окрашены сильным ностальгическим чувством, в других произведениях Ихимаэра обнаруживает юмористическую жилку, способность мягко подчеркнуть комическое. Именно так показано хоккейное первенство (хоккей на траве) среди маорийских команд в рассказе «Начало матча» — не столько спортивное состязание, сколько праздник, на котором встречаются бесчисленные родственники, ближние и дальние, радуясь самой возможности общения. Ничего, что на поле еще пасутся коровы, а игроки одеты кто во что. Беспечная неорганизованность мила Ихимаэре как результат естественности поведения и добродушия. Она — источник юмора:

«Женщины перекликались:

— У нас хватает клюшек?

— При чем тут клюшки! Спроси лучше, хватает ли у нас игроков!

— Эй, Гурья! Положи-ка своего бэби, будешь у нас левой крайней, идет?

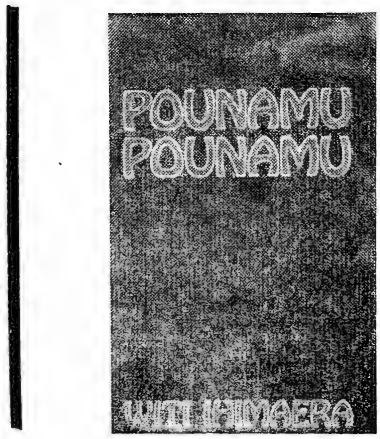
— А где тут левая сторона?

— Как насчет бабушки Марамы? Не пригласить ли ее поиграть за нас? Она — хороший игрок.

— Но ведь ей шестьдесят!

— Ну и что? Будет вратарем».

Умение передать настроение, уловить духовную взаимосвязь свидетельствует о творческих возможностях молодого писателя, но у рассказов Ихимаэры — семейный ракурс, они лишены той остроты в изображении



проблем маорийского населения, которая была присуща рассказам Ноэла Хиллиарда 50—60-х годов. А проблемы остаются, хотя формально расовой дискриминации и сегрегации в стране нет и нам без труда назовут имена выдающихся маорийцев, проявивших себя в различных сферах жизни,— политического деятеля и собирателя фольклора Апирана Турупа Нгаты, этнографа Те Ранги Хироа, певца Иниа Те Виаты. Однако в быту расовые предрассудки еще достаточно распространены, и статистика свидетельствует, что в целом социальный статус и условия жизни маори хуже, чем у англоновозеландцев, менее квалифицированная и хуже оплачиваемая работа, ниже уровень образования, более высокий процент заболеваемости и детской смертности. И несмотря на семейную замкнутость книги Ихимаэры, нельзя не отметить, что в поле его зрения попадают и эти теневые явления.

Рассказ «По ту сторону забора» — о трениях между двумя семьями, живущими по соседству,— маорийцами Херемайя и Симмонсами, недавно приехавшими из Англии. Симмонсы как будто искренне хотят поддерживать добрососедские отношения. Херемайя встретили их приветливо — Сэм помогал втаскивать мебель, Милли пекла хлеб. И осложнения возникают, на первый взгляд, только из-за проказливых и плутоватых детей Херемайя, а их — шестеро. Но беда в том, что в подозрениях, которые падают на юных Херемайя, даже заведомо основательных, есть оттенок предубеждения. Джек Симмонс «прекрасно знал, когда ему сообщили, что его соседи — маорийцы, что приходится ожидать наихудшего. Так ему и сказали, но не объяснили, в чем же заключается это наихудшее,— сказали, что следует его ожидать, и все». С другой стороны, Милли Херемайя бушует, защищая своих птенцов в гневе, подогретом застарелой обидой: «Ваши соседи — маорийцы, так ведь? Вечно берут, что плохо лежит, вечно лгут».

Повествуя о размолвках и примирениях между Симмонсами и Херемайя, Ихимаэра не раз вызывает у читателя улыбку, но в конце рассказа писатель становится серьезным. Джек Симмонс, сокрушаясь из-за разоренного курятника, все-таки не выдал, спас от трепки «преступника» Джимми Херемайя. «Все будет хорошо,— говорит Салли Симмонс.— Не завтра, так послезавтра или днем позже». Обнадеживающая нота. Действительно, необходимо научиться уважать друг друга и считаться с особенностями чужого уклада. Но, наверно, чтобы «все было хорошо», необходимо еще найти ответы на вопрос, не заданный автором, по крайней мере открыто: почему дети Херемайя живут в худших условиях, чем их соседи?

Выразительна сцена прощания с деревней в рассказе «В поисках изумрудного города». Маорийская семья уезжает в Веллингтон. Нет постоянной работы, детям нужно дать образование: «Я и Хине, мы работали всю жизнь и в итоге ничего не заработали». Ихимаэра подчеркивает не большие ожидания, а боль расставания, делая это в косвенной форме — в прощальном монологе сельского мальчика, обращенном к... корове: «Тена коэ, Эмере! Нет, не подходи так близко, ты меня вымажешь. Я буду скучать по тебе, Эмере. Но ты не можешь поехать с нами. Коровы в городе не живут. Ты знаешь, Эмере, мы заработаем кучу денег! Так говорит папа Э, да ты не слушаешь... Я должен бы чувствовать себя счастливым. Но это не так...»

«Зеленый камень» в рассказах Вити Ихимаэры — символ маорийского культурно-исторического наследия. В его свете — отблеск жизни, уходящей в прошлое, в его твердости — надежда на то, что удастся сохранить маорийскую самобытность.

А. ПЕТРИКОВСКАЯ

◆

Из месяца в месяц

АВСТРАЛИЯ

НЕУЗНАВАЕМЫЙ АРЛЕКИН

Действие новой книги Мориса Уэста «Арлекин» происходит в Швейцарии — казалось бы, самом спокойном уголке Европы. Однако, как явствует из романа, и для жизни этой страны характерны все приметы жизни современного западного общества: денежные махинации, шантаж, похищение детей и политическое мошенничество. По замыслу писателя, герой романа, банкир Джордж Арлекин,— типичный представитель верхушки этого общества, тем не менее он игрушка в руках неподвластной ему политической машины, марионетка в цирке современной жизни.

Новая книга Уэста написана в излюбленном жанре писателя — жанре политического детектива. Однако, если раньше писательское мастерство и талант помогали Уэсту преодолевать законы жанра и создавать книги, о которых серьезно писала литературная критика, на этот раз издательская реклама существенно разошлась в своих оценках с мнениями рецензентов. Так, по мнению еженедельника «Таймс литерари саплмент», «инертный сюжет сочетается со значительной дозой напыщенности и дешевой символики... Позиция самого автора удивляет читателя: ему предлагают восхищаться не моральными убеждениями Арлекина, а тем, как умело он их преодолевает. Сдается, что это новая разновидность романа... в которой банкиры сменили герцогов». В конце романа герой широким жестом сжигает признание, исторгнутое у своего противника пытками, забыв отправить в огонь приложенный к нему чек на круглую сумму.

Характеризуя стиль романа, рецензент американского журнала «Тайм» пишет: «Ножка бокала переломилась в его пальцах, и жидкость, словно капли крови, пролилась на белоснежную салфетку». Эта фраза, по мнению рецензента, говорит сама за себя.

Далее сообщается, что герой свободно владеет более чем восемью языками и легко управляется со всеми женщинами, стоит им на него взглянуть, между делом он играет на испанской гитаре и к тому же отлично разбирается в европейской валюте...

«Вскоре после изобретения романа,— пишет рецензент,— литература разделилась на два основных потока: для одного хруст ножек винных бокалов в кульминационные моменты был исключен, для другого — обязателен. И любители одного вида равнодушны ко второму. Вопросы о терроре, коммерции и дипломатии остаются в романе без ответа, что рождает явную неудовлетворенность у читателя».

АЛЖИР

ДВАДЦАТИЛЕТИЕ БОРЬБЫ ПРОТИВ КОЛОНИАЛИЗМА

В ноябре прошлого года алжирский народ праздновал 20-летнюю годовщину с начала антиколониальной революции: 1 ноября 1954 года в горах Ореса вспыхнуло восстание, которое после нескольких лет упорной и кровопролитной борьбы привело к образованию Алжирской Народной Демократической Республики. Активное участие в праздновании приняли деятели литературы и искусства Алжира.

Газета «Аль-Муджахид» напечатала статью известного советскому читателю Малека Хаддада, возглавляющего сейчас Союз алжирских писателей. Он подчеркнул, что борьба народа Алжира за освобождение имела не только политическое, но и огромное культурное значение, ибо она

знаменовала собой начало возрождения культуры Алжира, открыла путь широким народным массам к знаниям. Подвигам бойцов, павших за свободу своей родины, посвятила публицистическую повесть «Оружие в голубятне», опубликованную в еженедельном культурном приложении к газете «Аль-Муджахид», писательница и поэтесса Ассия Джебар. В том же номере приложения много места отведено поэзии. Новые стихи на суд читателей вынесли не только такие известные поэты, как Джамаль Амрани, но и авторы, начинающие свой путь в литературе.

Несколько спектаклей и фильмов подготовило к празднику алжирское телевидение. Среди них особое внимание зрителей и критики привлекла экранизация романа Мохаммеда Диба «Пожар». Поставил этот телевизионный фильм Мустафа Бадье. Из театральных спектаклей пресса отмечает «Двухтысячелетнюю войну» по пьесе Катеба Ясина в постановке труппы «Аксьон культюрель де травайёр», а также спектакль Театра свободы «Влюбленное облако» по Назыму Хикмету и новую работу труппы «Пролеткульт» из города Саида «Волки».

Национальный театр Алжира показал в дни праздников балет «Три революции» — первый алжирский балет, сделанный под руководством советских балетмейстеров на музыку советского композитора Р. Гаджиева. В ноябре перед жителями алжирской столицы и других городов страны выступили советский ансамбль «Березка», оперный коллектив из КНДР, драматическая труппа из соседнего Туниса.

Кинематографисты Алжира, добившиеся в последние годы больших творческих успехов, провели накануне праздника коллоквиум на тему «Алжирское кино в битвах вчерашних и сегодняшних». В кинотеатрах страны шли лучшие алжирские фильмы, а также фильмы других стран, посвященные национально-освободительной войне алжирцев. Много внимания уделили критики состоявшейся перед праздником премьере фильма «Наследство» Мохаммеда Буамари, который успешно дебютировал два года назад фильмом «Угольщик». Рецензенты поразному оценили новую работу Буамари, но все они единодушны в том, что она является событием для молодого кино Алжира. «В фильме, — писала газета «Аль-Муджахид», — говорится о новых боях, которые предстоят Алжиру, о препятствиях, которые нужно преодолеть, чтобы избавиться от колониального наследства».

Во время праздничных торжеств в Алжире были объявлены имена победителей литературно-художественных конкурсов, посвященных 20-летию с начала вооруженной борьбы алжирского народа против колониализма. Лучшим фильмом последнего времени признан «Патруль на востоке» Амара Ласкри. Литературные премии получили Ахмед Меннур за сборник новелл на его родном языке «Землю тому, кто ее обрабатывает» и Мухуб Беннур за роман на французском языке «Дети сумрачных дней».

АНГЛИЯ

НОВЫЕ ФАНТАСТИЧЕСКИЕ РОМАНЫ

Внимание английской критики привлекли последние книги двух крупных бри-

---

Софи Лорен и Ричард Бартон — исполнители главных ролей в фильме «Короткая встреча». Фильм снимается возле Лондона, на маленькой железнодорожной станции Нью-Форест. Лорен и Бартон играют вместе уже не в первый раз.
На фото: Лорен и Бартон на станции Нью-Форест.

(Газета «Паэзе сера»)

танских фантастов, представителей так называемой «новой волны» в фантастике,— Брайана Олдиса и Дж. Г. Болларда. Рональд Блис выступил на страницах журнала «Лиснер» с подробным обсуждением «Цементного острова» Дж. Г. Болларда и романа Брайана Олдиса «Час в восемьдесят минут». Конкретный разбор названных произведений критик предваряет интересными теоретическими рассуждениями о специфике творчества научных фантастов.

В романе «Час в восемьдесят минут» действие происходит приблизительно в 1999 году. На Великобританию сброшена бомба, страна больше не существует, осталась какая-то фирма и несколько жителей. Однако политики ничему не научились даже на основании такого жестокого опыта. Они, как и прежде, заняты группировкой сил, интригами. Их мечта — максимально механизировать человеческую расу. По мнению критика, роман написан с большим юмором, это настоящая художественная проза.

«Цементный остров» Дж. Болларда — произведение необычное и, как считает критик, весьма глубокое по поставленным в нем социально-нравственным проблемам. Это вывернутая наизнанку робинзонада, когда человек попадает не на необитаемый остров посреди океана, но на остров посреди центральной улицы Лондона и оказывается изолированным от остальных людей. Он не может вернуться к своей прежней жизни. Механизированное существование, надвигающееся с каждым днем на человека западного мира,— проблема, наиболее остро стоящая в «Цементном острове».

БОЛГАРИЯ

ПРИМЕЧАТЕЛЬНАЯ РУБРИКА

В еженедельнике «Народна култура», в рубрике «Интересные книги», сообщается о выходе в свет наиболее значительных книг, преимущественно публицистического характера.

В числе книг, представленных в этой рубрике,— сборник «Тридцать лет, тридцать событий». Тридцать писателей выступили на страницах сборника с взволнованным рассказом о годах прошедшего славного тридцатилетия. В книге «Равнение на СССР» ее автор — академик Владимир Топенчаров — проникновенно говорит о путях развития Советского Союза, подчеркивая его могущество и историческую миссию.

В книге «Не могу без вас» Веселина Андреева помещены эссе и воспоминания автора о болгарских писателях. «...У меня свой мир, в который любовь вводит живых и ушедших, великих и обыкновенных, знакомых и никогда не виденных мною,— мир признательности и благодарности, без которого я не могу жить»,— пишет Веселин Андреев. Он беседует с читателем о Христо Ботеве и Пенчо Славейкове, Димчо Дебелянове и Гео Милеве, Светославе Минкове и Николе Фурнаджиеве. И в каждом рисунке В. Андреева чувствуется талант публициста, психолога и историка.

Книга известного болгарского публициста Крума Босева «Тайфун» — актуальная, страстная и полемическая.

Автор в качестве дипломата находился более трех лет в Китае, и ему пришлось наблюдать яростный антисоветизм, насаждаемый кликой Мао Цзэ-дуна, «культурную революцию», «тайфун» хунвэйбинов, уничтоживших много культурных ценностей китайского народа. Как указывает в предисловии сам автор, он писал лишь о годах, когда был там. И только то, что видел.

«ОСУЖДЕННЫЕ ДУШИ»

Режиссер Выло Радев снимает фильм «Осужденные души» по одноименному роману Димитра Димова, посвященному событиям

Польский актер Ян Энглерт в фильме «Осужденные души».

(Журнал «Киноизкуство»)

Гражданской войны в Испании, который был переведен на русский язык.

На страницах журнала «Филмови новини» Выло Радев в интервью делится мыслями о работе над этой картиной.

В отношении экранизации литературных произведений Выло Радев отметил три известных в практике мирового кино пути: когда буквально переносится на экран литературный материал; в другом случае сохраняется дух произведения, но неизбежны изменения, которые бы внес и сам автор, учитывая дистанцию лет; и в третьем случае, когда по сути дела используется только сюжет, а проблематика совершенно иная.

«Я — сторонник второго принципа,— сказал В. Радев.— Полагаю, что именно его придерживался в «Похитителе персиков» (фильм, снятый по известной повести Эмилияна Станева.— Ред.) и в «Черных ангелах», фильме, созданном по мемуарной книге М. Грыбчевой «Во имя народа». И в «Осужденных душах» я стремлюсь остаться верным духу романа, его основной антидогматической направленности, делая коррективы и дополнения, продиктованные современностью».

В фильме снимаются зарубежные актеры — советские, польские, венгерские.

Было Радев специально пригласил участвовать в картине мало известных до сих пор болгарскому зрителю актеров, для того чтобы достичь большей достоверности в передаче атмосферы событий.

ВЕНГРИЯ

«ДВЕ ЖИЗНИ ИЛИ НИ ОДНОЙ»

Театром имени Йожефа Катоны в городе Пече поставлена новая пьеса Дюлы Ийеша «Все или ничего», в подзаголовке которой значится: «Две жизни или ни одной».

Венгерская печать оценивает пьесу как значительное событие в культурной жизни страны.

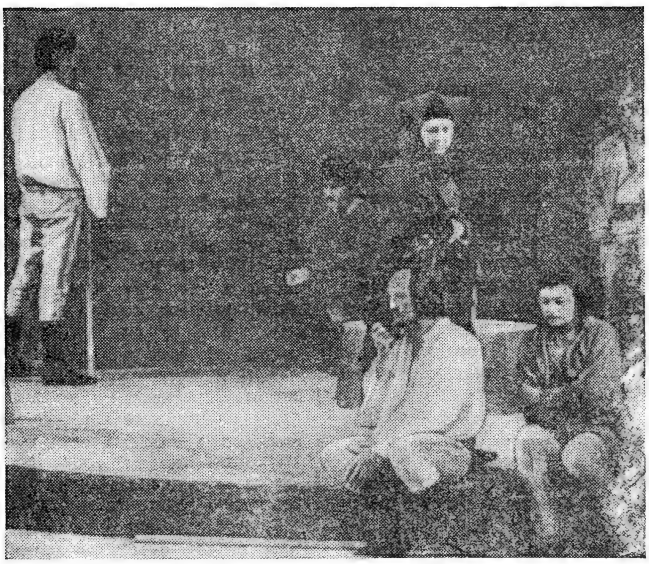
«Все или ничего» — пьеса о смысле и предназначении искусства. Вопрос о том, может ли и какими средствами художник участвовать в преобразовании жизни, всегда волновал Ийеша, что больше всего отразилось в его поэзии. Новая пьеса, как отмечается на страницах газеты «Непсабадшаг», прямо отвечает на этот вопрос: «Человек живет как бы две жизни: одну жизнь за себя, а другую — за общее дело людей. И если он не может жить ради других, тогда и его частная жизнь теряет смысл».

В пьесе, написанной по мотивам народной сказки о волшебном Кукольнике, вдохнувшем жизнь в своих кукол и наделившем их способностью действовать, Ийеш продолжает фаустовскую тему спора между Дьяволом и Человеком. В этом споре, как известно, выигрывает Дьявол, но, утверждает Ийеш в пьесе, победителем в конечном итоге окажется Человек. Такую авторскую идею олицетворяет Кукольник.

Как пишет газета «Мадьяр немзет», драма Ийеша «Все или ничего» — одно из самых совершенных произведений писателя, пьеса о возможностях человеческого духа, об ответственности человека перед обществом, о необходимости человеку бороться за правду, за человеческое достоинство, за передовые идеи, служащие на благо людей и поэтому объединяющие их в неодолимую силу».

Сцена из спектакля «Все или ничего».

(Журнал «Фильм, синхаз, мюжика»)



ГДР

ЕЩЕ ОДНА ВСТРЕЧА С «НЕПОТЕРЯННЫМ ПОКОЛЕНИЕМ»

Больше десяти лет назад немецкие читатели познакомились с романом Макса Вальтера Шульца «Мы не пыль на ветру». Вскоре книга была переведена и на русский язык. Подзаголовок «Роман о непотерянном поколении» как нельзя лучше давал представление о том, чему посвящена книга. Герои романа — молодые люди, жизнь которых искалечена войной и фашизмом, однако они не сломились окончательно и нашли в себе силы для новой жизни.

Недавно читатели снова встретились со старыми знакомыми — Руди Хагедорном и Леей, ставшими мужем и женой, бывшим другом Руди — Арминой Залигером. Издательство «Миттельдойчер ферлаг» выпустило роман Макса Вальтера Шульца «Триптих с семью мостами», над которым много лет работал писатель. Задуманный как продолжение романа «Мы не пыль на ветру», новый роман в процессе работы стал совершенно самостоятельным произведением, хотя он связан с первой книгой общими героями. Оба главных героя показаны в разных жизненных аспектах. Так, немалую роль в романе играет история с Залигером, которому Руди не может простить его предательства во времена гитлеризма и которому изо всех сил старается помешать жениться на своей сестре, или история молодой девушки Беаты, которой Лея помогает найти правильный путь в жизни.

Как отмечает рецензент журнала «Нойе дойче литератур», именно на этих примерах можно проследить основную проблему романа — проблему гуманизма: «Простая мысль о том, что люди должны помогать друг другу, проходит через весь роман и определяет его направление... Этот роман займет свое место в ряду новых прозаических произведений. Прочитав его, чи-

Фелицитас Рич в роли матери и Иохен Франк в роли Павла.
(Еженедельник «Зонntаг»)

татели будут с нетерпением ждать новой встречи с Руди, Леей и другими героями Шульца».

НОВАЯ ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ БРЕХТА

«Берлинер ансамбль» показал новую постановку пьесы Бертольта Брехта «Мать» (по мотивам романа М. Горького). Драматург Карл Микель, вместе с режиссером Рут Бергхауз поставивший спектакль, рассказал корреспонденту еженедельника «Зонntаг»:

«Больше 20 лет пьеса «Мать» шла на сцене театра. Спектакль имел успех не только в Германской Демократической Республике, но и за рубежом. Именно в этой роли последний раз вышла на сцену замечательная актриса Елена Вайгель. Теперь настало время снова поставить эту пьесу. Ведь «Берлинер ансамбль»— театр Брехта, он старается продлить сценическую жизнь его пьес. Существует довольно много вариантов пьесы. Мы взяли за основу последнюю редакцию. Мы ничего не изменили в тексте, но использовали целый ряд сценических приемов, благодаря которым нам удалось приблизить эту пьесу к немецкой действительности. Музыку композитора Эйслера мы взяли из постановки 1932 года. Его песни-баллады исполняет известный артист Эккехард Шаль».

ФРГ

ФИЛЬМ О РАБОЧЕМ КЛАССЕ

Новый фильм западногерманского режиссера Кристиана Цивера «Подснежники цветут в сентябре» — рассказ о забастовочной борьбе рабочих сталелитейной промышленности в 1971—1973 гг., когда продолжавшийся процесс концентрации производства грозил трудящимся новыми увольнениями. «Это фильм о солидарности, которая в критические времена всегда оказывается под угрозой»,—пишет газета «Франкфуртер альгемайне».

Цивер был одним из первых западногерманских режиссеров, отмечает газета, кто показал на экране «повседневную жизнь трудового люда». Выпускник западноберлинской киноакадемии, он пять лет боролся за то, чтобы снять свой первый фильм о рабочих—«Дорогая мама, я живу хорошо» («ИЛ» № 11, 1972). Тогда, в пору сравнительно высокой экономической конъюнктуры, некоторым показалась малоактуальной проблематика Цивера. Сейчас,

Кадр из фильма «Подснежники цветут в сентябре».
(Газета «Франкфуртер альгемайне»).

замечает «Франкфуртер альгемайне», когда многие отрасли западногерманской промышленности охвачены кризисом, отношение к рабочей теме заметно изменилось. Новая картина кинорежиссера, где почти все роли исполняются непрофессиональными актерами, была встречена зрителями восторженно.

С МОЛОТКА

Под угрозой рукописное наследие великого немецкого композитора-романтика Роберта Шумана. Музыкальный антиквар Шнайдер, которому принадлежат рукописи Шумана, собирается начать распродажу автографов, писем и первых изданий сочинений композитора, оцениваемых в 1,6 миллиона марок.

По сообщению газеты «Франкфуртер альгемайне», Государственный институт имени Генриха Гейне в Дюссельдорфе, городе, где Шуман занимался музыкальной деятельностью несколько лет вплоть до своей болезни, не располагает нужной суммой для покупки архива композитора. Правительство земли Северный Рейн-Вестфалия выделило институту только 15 000 марок. Объявленный сбор пожертвований на покупку рукописей не дал нужных результатов.

Угроза, что творческое наследие Роберта Шумана пойдет с молотка и разойдется по рукам частных лиц, становится все реальней.

НОВЫЕ АКАДЕМИКИ

Дармштадтская Академия литературы и искусства объявила об избрании новых действительных членов. Ими стали писатели ФРГ Юрген Беккер, Герман Ленц, Эрнст Майстер и западноберлинский писатель Иоахим Гюнтер. Членом-корреспондентом Академии избран советский ученый — литературовед Н. Н. Вильмонт.

ГРЕЦИЯ

«МОЯ ТЕМА — ЛЮДИ, КОТОРЫЕ ЖАЖДУТ СВЕТА»

Она была арестована в первый же день военного переворота, 21 апреля 1967 года. Ее привезли в жандармское управление, оттуда — на стадион, оттуда — в концлагерь на острове Юра. Она помнит то ощущение, с которым переступала порог концлагеря: «Мне казалось, будто меня поглощает пасть кита и выбраться оттуда будет невозможно». Это ощущение передают многие рисунки Васо Катраки, выдающейся греческой художницы, лауреата многих международных премий. Теперь, после свержения диктатуры, ее рисунки с Юры впервые увидели свет.

Она пыталась работать и там, в концлагере. Единственным доступным материалом была галька. И Васо Катраки рисовала на гальке солнце, рыб, лица матерей... Преимущественно скорбные лица. Потом, когда ей удалось получить бумагу, она рисовала Икара — Икара падающего, Икара, взмывающего в небо. Примерно через год после ареста под давлением мирового общественного мнения Васо Катраки была освобождена, но в знак протеста против диктаторского режима она ни разу не выставляла своих работ. Теперь она готовит свою новую большую выставку. «Тема моих работ,—

«Мне казалось, будто меня поглощает пасть кита...»

Рисунок Васо Катраки.

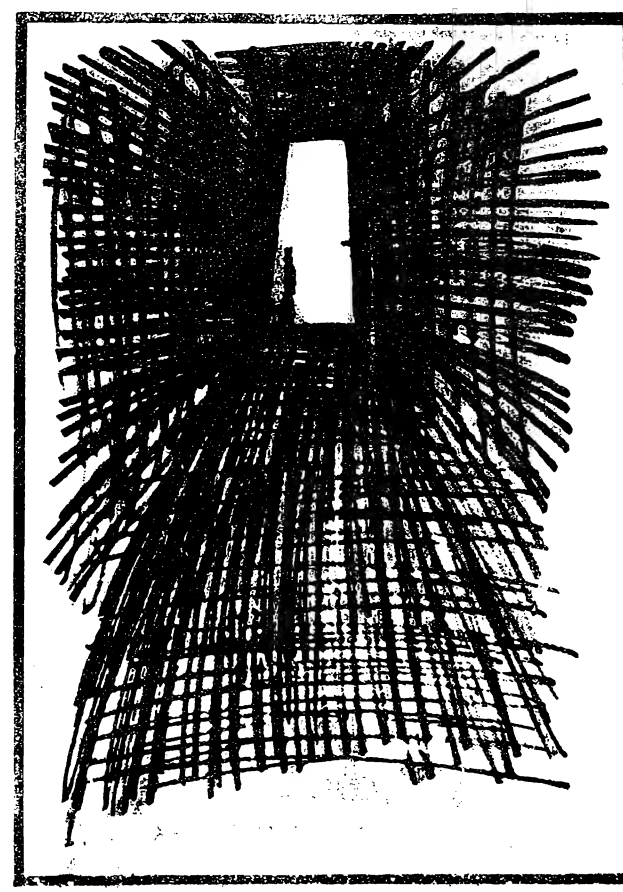


Рисунок Васо Катраки на гальке.

(Газета «Вима»)

сказала Катраки корреспонденту газеты «Вима»,— люди, которые жаждут света. Жаждут обрести свободу, свой язык, самих себя».

КАКИЕ КНИГИ ЗАПРЕЩАЛА ХУНТА

После свержения диктаторского режима греческая пресса опубликовала списки книг, находившихся под запретом. Особое внимание в них уделялось греческим писателям. Книга Михаила Стефану «Американская мечта и греческая действительность» характеризовалась как «антиамериканская, с выпадами против союзников», «Древние религии и христианство» И. Кордатоса — как книга «коммунистического, атеистического и антихристианского содержания». «Критические страницы» Г. Склироса были запрещены, потому что их «автор был первым марксистом в Греции»; «Введение в греческую поэзию» Маркоса Авгериса попало под запрет, так как Авгерис — «писатель - коммунист».

При аргументации запрета наряду с термином «коммунистического содержания» широко использовался термин «антиправительственного», а также «антигреческого» и «антинационального содержания». «Антиправительственное содержание» было обнаружено в книгах «Эллинизм и демократия» Э. Андонопулоса, «Спрашиваю» Танасиса Фотиадиса, «Страх перед свободой» Д. Маронитиса. Книга Я. Скаримбаса «1821 год и правда» была отвергнута, так как «отражает марксистскую, коммунистическую точку зрения на революцию 1821 года». «Краткая история греческой революции» Тасоса Вурнаса «написана с позиций исторического материализма».

Из произведений зарубежной литературы под запрет попали все книги Брехта, так как «автор был коммунистом». Запрету подверглась даже «Дама с собачкой» А. П. Чехова — за то, что она «пропагандирует русскую литературу».

Комментируя списки запрещенных книг, а также аргументацию запрета, греческий критик Костас Парлас пишет: «По ней мы можем судить о духовной бедности тех, в чьих руках были судьбы культуры, о страхе, который они могли преодолеть только лишь тактикой запретов».

ЕГИПЕТ

ОЧЕРЕДНОЙ НОМЕР ЖУРНАЛА «ЛОТОС»

Вышла девятнадцатая по счету книжка ежеквартального журнала Ассоциации писателей стран Азии и Африки. В ней опубликованы рассказы и стихи, очерки и статьи, рецензии и заметки тридцати авторов из Египта, Сирии, Ирака, Алжира, Южной Африки, Кении, Ганы, Верхней Вольты, Сенегала, Японии, Филиппин и других стран.

Советская литература представлена рассказом узбекского писателя Абдуллы Каххара и эссе казахского писателя Ануара Алимжанова, в котором рассматриваются в историческом плане проблемы сотрудничества и взаимопроникновения культур двух великих континентов.

Интерес представляют также полемические заметки Питера Абрахамса под названием «Черные». В них этот маститый южноафриканский публицист и прозаик, автор ряда значительных романов, переведенных в Советском Союзе, в том числе романа «Венок Майклу Удомо» («ИЛ» № 2—4, 1965), вспоминает о своих встречах и беседах с африканскими политическими лидерами Кваме Нкрумой и Джомо Кениатой и размышляет о путях дальнейшего развития Африки, освободившейся от колониального господства. Там же он рассказывает о встречах с американским писателем-негром Ричардом Райтом, посетившим много лет назад Золотой Берег и «открывшим» неведомую ему Африку с ее традиционной культурой.

Внимания читателей заслуживает и статья гамбийского журналиста и писателя Свебу Конате «Мир африканского писателя», в которой дается характеристика особенностей развития африканских литератур.

Ряд художественных произведений, опубликованных в этом номере «Лотоса», принадлежит перу таких широко известных прозаиков и поэтов, как Джеймс Нгуги (Кения), Леопольд Сенгор (Сенегал), Катеб Ясин (Алжир), Элфред Хатчинсон (Южная Африка) и Мулк Радж Ананд (Индия).

ИЗРАИЛЬ

РЕПОРТАЖ С ОККУПИРОВАННОЙ ТЕРРИТОРИИ

Как сообщает газета «Зу гадерех», из печати вышла книга известного прогрессивного израильского журналиста Иосефа Галили «Отец, что ты делал, когда они разрушили дом Надира?».

Иосеф Галили, пишущий также под псевдонимом Аль-Гази, известен своими статьями в газете «Зу гадерех», разоблачающими по-

литику израильских властей на оккупированных арабских территориях и в самом Израиле. В частности, большой общественный резонанс имели его статьи о положении политических заключенных в израильских тюрьмах.

Новая книга Галили представляет собой сборник газетных репортажей о положении на оккупированных территориях.

По словам газеты, Галили в своей новой книге «показывает другое лицо Израиля, лицо борцов против оккупации и сторонников мира, а не лицо его правителей».

СОЗДАНИЕ ОБЪЕДИНЕННОЙ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Как сообщает журнал «Аль-Джадид», на пресс-конференции, состоявшейся в Тель-Авиве, было объявлено о создании первой в Израиле совместной ассоциации арабских и еврейских писателей.

В учредительном манифесте говорится, что цель этой ассоциации — «сотрудничество между писателями двух народов».

Создание совместной ассоциации явилось ответом на расистскую позицию, занятую Союзом писателей, пишущих на языке иврит, который отказался на своем последнем съезде открыть двери перед арабскими литераторами и создать единую писательскую организацию.

Инициатором создания нового объединения писателей выступила группа литераторов-евреев, покинувшая старый Союз писателей в знак протеста против его антиарабской позиции.

В правление совместной ассоциации писателей вошли прозаики, поэты и критики, представляющие как еврейскую, так и арабскую литературу Израиля.

ИНДИЯ

НАКАПЛИВАЯ СИЛЫ...

В условиях независимой Индии небывало возросла литературная активность на ряде языков Северной Индии: майтхили, раджастхани, бходжпури, чему в определенной степени способствуют мероприятия индийского правительства по развитию национальных литератур.

Как сообщает журнал «Брадж бхарати», вновь после 40-летнего перерыва стал выходить журнал «Сухави винод», который будет публиковать лучшие образцы стихотворных произведений на брадже. «Для литературы на брадже возрождение журнала,— пишет в этой связи рецензент,— это луч надежды, предвещающий скорый восход».

В средние века на брадже существовала богатейшая литературная традиция, представленная блистательным созвездием имен—Сурдас, Падмакар, Бхушан, Гханананд и др. В качестве языка лирической поэзии брадж широко использовался вплоть до начала XX в.

Возрождение интереса к браджу начинается с конца 30-х годов, когда волны национально-освободительного движения стали докатываться до индийской деревни. Поэты браджа — Гхасирам Вьяс, Умаваллабх Чатурведи и др.—внесли свою лепту в борьбу индийского народа за независимость. До 60-х годов на брадже создавалась исключительно поэзия. В 60-е годы появляются первые образцы прозы, в том числе повести и романы.

Возрождение журнала расценивается как свидетельство развития и обогащения литературной традиции на брадже, прежде всего — его поэзии. Редактором журнала стал видный поэт и критик Лакшмишанкар Мишра, более известный под псевдонимом Нишанк, перу которого принадлежит ряд поэм и сборников стихов.

ИРАК

ВОСПОМИНАНИЯ ВЕТЕРАНА ПОЭЗИИ

«Из моих литературных воспоминаний» — так называется новая книга Хариса Таха ар-Рави, одного из ветеранов иракской поэзии. Автор книги, прошедший большой жизненный путь, рассказывает о видных поэтах и писателях Ирака, Ливана и других стран, с которыми ему довелось общаться и дружить.

Мемуары рисуют яркие, запоминающиеся образы как ныне живущих, так и уже умерших деятелей арабской литературы: Мухаммеда Мехди аль-Джавахири, Махмуда Ахмеди ас-Сейида, Мухаммеда Курд Али, Карама Мальхама Карама, Маруна Аббуда, Михаила Нуайме.

«ДОБРАЯ ВЕСТЬ»

Как сообщает багдадская газета «Аль-Джумхурия», из печати вышел новый сборник рассказов молодой новеллистки Лютфии ад-Дулеймы «Добрая весть». Это вторая книга писательницы, выпустившей до этого сборник «Дорогой мужских горестей».

Рассказы ад-Дулеймы посвящены актуальным проблемам жизни современного Ирака.

ИТАЛИЯ

ДЗАВАТТИНИ — СТАРОЕ И НОВОЕ

«Самым видным, самым самобытным из всех итальянских юмористов» назвал Чезаре Дзаваттини еще в 1931 году писатель Элио Витторини. Однако сатирические и юмористические произведения Дзаваттини долгие годы были полузабыты, их заслоняла его деятельность в области кинематографа. Дзаваттини по праву называли в Италии «мозгом неореализма», созданные им сценарии вошли в классику мировой кинодраматургии, фильмы, поставленные по его сценариям, принесли славу итальянскому прогрессивному кино. И хотя Дзаваттини-сценарист и сейчас не оставля-

К пятидесятилетнему юбилею газеты итальянских коммунистов «Унита» многие художники посвятили газете свои работы. Один из рисунков, помещенных в юбилейные дни в «Уните»,— рисунок художника Дж. Де Микеле «Кантата социализму».

(Газета «Унита»)

ет активной работы в кино, в последние годы в Италии и за границей растет интерес к его старым и новым чисто литературным произведениям. Многие рассказы и повести Дзаваттини ныне переизданы. Издательство Бомпиани в серии «Классики» выпустило произведения Дзаваттини 30—40-х годов: «Поговорим немного обо мне», «Бедняки безумны», «Я — дьявол», «Добряк Тото», «Лицемер 1943 года»—остросоциальные, проникнутые антифашистским духом повести, рассказы, микроновеллы, сатирическую пьесу «Как создается киносценарий», «Слова через край» (отрывки из этой книги — «Дневники кино и жизни» — публиковались в № 3 «Иностранной литературы» за 1968 г.), а также новый сборник стихов писателя. Этот сборник, озаглавленный «Сжаться в одно слово», включает пятьдесят стихотворений, написанных Дзаваттини на диалекте его родной области Романья в последние годы — с 1970 по 1973 год.

ЙЕМЕН

РУКОПИСЯМ — 1100 ЛЕТ

Как сообщает иракская газета «Ас-Саура», экспедиция Института рукописей при Лиге арабских стран обнаружила в г. Сана коллекцию древних манускриптов, возраст некоторых из них достигает 1100 лет. Среди древнейших найденных рукописей — часть знаменитой грамматики арабского языка Сибавейхи, написанной в VIII веке, а также сочинения по медицине и праву.

После обследования хранилищ рукописей в Сане экспедиция направилась в другой древний йеменский город — Таиза.

КОЛУМБИЯ

ХОРХЕ САЛАМЕА — НА СЦЕНЕ

Группа актеров города Кали поставила спектакль по поэме «Мачты на лестницах» выдающегося колумбийского писателя лауреата международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами» Хорхе Саламеа. Поэма, как известно, была написана под впечатлением путешествия писателя по Индии, которое он предпринял после конференции писателей Азии 1956 года в Дели. Постановщики и актеры, по оценке колумбийской прогрессивной печати, сумели создать спектакль большого социального звучания.

В столице Йеменской Арабской Республики г. Адене состоялось торжественное открытие первого в стране Национального театра.

В день открытия театра Национальная труппа народного танца, созданная недавно при Министерстве культуры, поставила на его сцене национальные танцы всех шести провинций Южного Йемена.

(Журнал «Аль-Ахбар»)

МЕКСИКА

ПАМЯТИ ЛЕОНА ФЕЛИПЕ

При поддержке мексиканского правительства несколько культурных центров (мексиканская Академия языка, Ассоциация латиноамериканских писателей и Национальный автономный университет Мексики) организовали день памяти выдающегося испанского поэта-антифашиста Леона Фелипе. Леон Фелипе после окончания Гражданской войны в Испании, не приняв фашистского режима, эмигрировал в Мексику.

Почтить память Леона Фелипе собрались писатели, артисты, студенты, читатели и почитатели таланта поэта.

Группа артистов мексиканских театров исполнила отрывки из его поэм, музыканты Национального оркестра — кантату «Освенцим» на слова поэта, были сыграны фрагменты из его произведений.

В заключение испанский поэт Хуан Ларреа прочел документ, подписанный Леоном Фелипе в 1939 году,— манифест писателей, артистов, других представителей интеллигенции, эмигрировавших в Мексику из Испании, который был опубликован в первом номере журнала, издававшегося испанцами-эмигрантами в Мексике,— «Эспанья перегрина».

На открытии памятника поэту присутствовал президент Мексики Луис Эчеверриа. С речами выступили известный мексиканский писатель академик Агустин Яньес и испанский романист Камило Хосе Села.

ПАКИСТАН

НОВЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ В ПАКИСТАНЕ

В ноябре 1974 г. в Карачи вышел первый номер ежемесячного журнала «Пакистани адаб» — «Пакистанская литература». Издатели — Саида Газдар, Фахмида Рияз и Муджахид Али — в редакционной статье изложили задачи журнала. Они исходят из того, что нет писателя, который вольно или невольно не участвовал бы в идеологической борьбе. По их мнению, в последние годы в Пакистане идеологическая борьба в области культуры все более обостряется, и издатели журнала считают своим долгом заявить, что будут участвовать в ней активно, стремясь искусством служить народным массам.

На страницах журнала постоянно будут помещаться острые материалы, анализирующие и критикующие новейшие течения в литературе, далекие от действительных нужд народа. Кроме того, издатели заявляют, что журнал, выходящий на языке урду, будет постоянно предоставлять свои страницы для произведений синдхских, панджабских, пуштунских и белуджских писателей, а также лучших произведений мировой литературы.

Уже в первом номере есть переводы с синдхи и панджаби, а во втором номере должны быть помещены заметки Пабло Неруды «Для кого ты пишешь стихи?».

В вышедшем номере помещены три рассказа, четырнадцать стихотворений одиннадцати поэтов, в том числе Фаиза Ахмада Фаиза, Фарига Бухари и Шейха Аяза, рецензия на две книги, а также ряд статей, имеющих принципиальное значение в определении направления нового журнала.

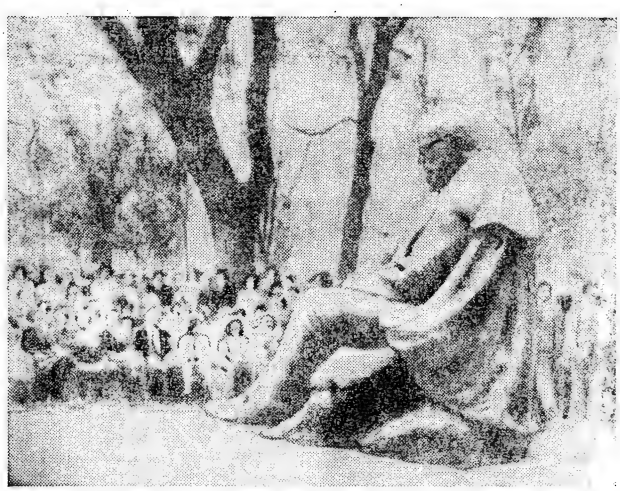
Наиболее значительной представляется статья видного публициста Сибте Хасана «Основные черты пакистанской культуры», в которой с марксистской точки зрения критикуются бытовавшие во время господства военного режима теории пакистанской культуры.

Видный литературовед доктор Маджтаба Хусейн в статье «Движение и литература» дает четкий анализ характера движения прогрессивных писателей Пакистана, его завоеваний и ошибок и намечает пути активизации этого движения, призванного дать отпор распространению различных модных, оторванных от традиций течений в современной литературе Пакистана.

Интересен обзор литературной жизни в Лахоре — крупнейшем центре культуры в Пакистане. В обзоре содержатся сведения о борьбе двух наиболее шумных групп сторонников «новой поэзии», о деятельности различных литературных кружков и объединений.

Опубликована запись беседы с крупнейшим синдх-

Памятник Леону Фелипе в парке Чапультепек в Мехико.
(Газета «Инсула»)



ским поэтом Шейхом Аязом, который был одним из руководителей Ассоциации прогрессивных писателей Пакистана до ее запрещения в 50-х годах. Шейх Аяз затронул ряд важных вопросов развития литературы в многонациональной стране, каковой является Пакистан.

Судя по первому номеру, журнал «Пакистани адаб» может стать центром, объединяющим наиболее видных прогрессивных писателей страны, обеспокоенных беспрепятственным развитием нездоровых тенденций в литературах Пакистана. Оправдаются ли эти ожидания — покажет время.

ПОЛЬША

СВИДЕТЕЛЬСТВО ЭПОХИ

Польская литературная общественность с большим интересом ожидает выхода в свет «Дневника» Марии Домбровской. Выдающаяся писательница отражает в нем события истекших пятидесяти лет. Объем «Дневника» — 9000 машинописных страниц.

По желанию Марии Домбровской «Дневник» полностью может быть опубликован только спустя сорок лет после ее смерти, поэтому сейчас он публикуется выборочно, что составит примерно пятую его часть.

Как отмечают «Польские новые книги», эти записки представляют огромную познавательную ценность, они вводят нас в жизнь писательницы, в ее творческую лабораторию, знакомят с ее взглядами на творчество. Это, подчеркивает рецензент, редкий документ, показывающий формирование писательской индивидуальности. В «Дневнике» нашло отражение огромное множество проблем, фактов и явлений, представлена целая галерея людей, он может служить важным источником для изучения судеб польской интеллигенции, стать свидетельством эпохи.

«ТАНЦУЮЩИЙ ЯСТРЕБ»

Краковское телевидение подготовило спектакль «Танцующий ястреб», в основу которого лег одноименный роман Юлиана Кавальца («ИЛ» № 1—2, 1969 г.).

Как пишет рецензент журнала «Экран», перенесение действия романа на маленький экран было делом нелегким. Широкая всеобъемлющая проза Кавальца требовала тщательного отбора. Гжегож Круликевич, автор постановки, свое внимание сосредоточил на главном герое — Михале Топорном. Этот спектакль, указывает рецензент, скорее можно назвать не «Танцующий ястреб», а именем героя, жизнь которого проходит перед зрителем в больших и малых событиях, в его воспоминаниях, в его участии в общественных преобразованиях. В спектакле, как и в романе, дается панорама эпохи, и судьба Михала Топорного, прошедшего путь от простого крестьянского парня до крупного руководителя, является как бы отражением этой эпохи.

В роли Михала Топорного выступает Франтишек Тшетяк, роль его первой жены исполняет Эльжбета Каркошка, роль второй жены — Ева Цепеля.

О ДОЛГЕ ПОЭТА

Еженедельник «Литература» опубликовал выступление известной поэтессы Анны Свирщиньской («ИЛ» № 10, 1973 г.), которая обращается с пятью вопросами к своим коллегам-поэтам: почему нас не читают, что наша поэзия дает обществу, есть ли у поэтов обязанности перед обществом, должна ли жизнь поэтов служить примером для других, кем мы хотим быть?

Анна Свирщиньская выражает ту мысль, что «наше общество сейчас достаточно сильно, чтобы мы могли о своих недостатках говорить откровенно». Дальше она отмечает тот факт, что при наличии сильных поэтов и поэзии поэзия для среднего поляка существует только в виде текстов песенок. «Что дают людям наши изысканные томики наших изысканных стихов: помогают ли они читателю в трудную минуту, делают ли его чувства более прекрасными, облегчают ли его страдания, придали ли силы борющимся за справедливость?» Если и есть такие стихи, говорит поэтесса, то, увы, их число крайне незначительно.

Эльжбета Каркошка и Франтишек Тшетяк — исполнители главных ролей в спектакле «Танцующий ястреб».

(Журнал «Экран»)

Кадр из фильма «Блудный отец».

(Еженедельник «Романия литерарэ»)

«Читатели, приходящие на поэтические встречи, нравственно гораздо богаче самих поэтов и чувствами, и своими делами, поэты же стыдятся проявления своих чувств, своих страданий, своих моральных проблем, стыдятся проявления любви. В наших стихах,— продолжает поэтесса,— нет живых людей, есть только наша эрудиция, стилистические находки и принадлежность к той или иной поэтической школе, все, что интересует критиков, но совершенно безразлично среднему читателю...»

В заключение поэтесса говорит, что настало время для поэзии великих чувств и великих нравственных проблем, для поэзии, которая бы могла выразить чаяния своего народа и своей эпохи.

«Я предлагаю,—заключает поэтесса,— открытую дискуссию на тему: кем сейчас является поэт и кем он может стать».

РУМЫНИЯ

ФИЛЬМ «БЛУДНЫЙ ОТЕЦ»

Сценарий нового румынского фильма написан известным прозаиком Эудженом Барбу по мотивам его же повести «Ойе и его сыновья» (перевод повести опубликован журналом «Иностранная литература», № 11—12, 1959).

Как замечает кинокритик Д. И. Сукяну, фильм «следовало бы назвать «Сотворение мира». Ибо мы присутствуем при рождении нового мира, новой истины». Суть этой истины — в необходимости отказа от собственнических, враждебных человеку тенденций, в необходимости объединения тружеников села во имя лучшей, достойной жизни. Усилиями талантливого съемочного коллектива (режиссера А. Петриндженару, актеров Т. Караджу, М. Барбу, Л. Бэлэнуцэ и др.) создана картина, в которой убедительными, реалистическими средствами показан путь трудового крестьянства Румынии к осознанию жизненности и благотворности социалистических порядков в деревне. «Мы благодарим за этот безупречный фильм не Эуджена Барбу — ибо этот большой писатель давно миновал стадию благодарностей,— а режиссера Адриана Петриндженару, создавшего свой первый полнометражный художественный фильм»,— заключает Д. Сукяну.

РУМЫНСКИЕ ПИСАТЕЛИ — О РЕАЛИЗМЕ

Издательство «Эминеску» выпустило в конце 1974 года антологию «Понятие «реализм» в румынской литературе. Литературные идеи и позиции», составленную сотрудниками Института истории и теории литературы имени Дж. Кэлинеску. По словам рецензента «Романия литерарэ», трудно переоценить значение этого сборника для современного литературного процесса в Румынии — особенно в свете дискуссий последних лет, продемонстрировавших возросший интерес к проблемам реализма не только писателей, но и критиков и теоретиков.

Книга представляет собрание высказываний о реализме самых крупных художников слова и теоретиков литературы второй половины XIX и XX веков. В этих высказываниях, как отмечают составители во вступительном слове, понятие «реализм» сосуществует и взаимодействует с понятиями «действительность», «правда», «объективность», «общество как источник вдохновения», «воинствующая литература», «отражение и интерпретация», «роман как наиболее подходящий жанр реалистической литературы со времен Бальзака и до наших дней».

О своей приверженности к реалистическому искусству неоднократно заявляли такие яркие представители румынской литературы, как Л. Ребряну, Ч. Петреску, М. Садовяну, К. Петреску, Дж. Кэлинеску, И. Агырбичану, Э. Барбу, З. Станку, Дж. Богза, Т. Попович, Л. Фулга, М. Преда, Ал. Ивасюк и другие. Ознакомление с их идеями, широко представленными в антологии, позволяет сделать вывод, что в последние сто лет проблема реализма занимала центральное место в литературной жизни Румынии. Объясняется это теми огромными возможностями, которые заложены в реалистическом методе, его постоянной способностью к развитию, творческому обогащению. Таков один из важнейших выводов, к которым приводит ознакомление с материалами антологии, заключает рецензент «Романия литерарэ».

США

ТЕННЕССИ УИЛЬЯМС — РАССКАЗЧИК

Новый сборник рассказов известного американского драматурга Т. Уильямса «Восемь смертных рехнувшихся леди» укрепил, по мнению критики, репутацию Уильямса-рассказчика. Как указывает рецензент еженедельника «Нью-Йорк таймс бук ревью», эта книга написана с присущим писателю мастерством, психологической тонкостью характеристик персонажей и согрета грустной и доброй улыбкой автора.

В сборник вошли рассказы просто развлекательного, юмористического плана и глубоко трогательные, несущие серьезную художественную нагрузку новеллы. Но, пишет рецензент, для всех рассказов характерно то, что «читателю Уильямса никогда не бывает скучно, его диалог всегда талантливо написан. Эта непринужденность, ироничность тона, разговорность создает ощущение легкости. Приземленность и элегантность лексики порой прекрасно сосуществуют, а искусство рассказчика настолько совершенно, что создает ощущение полной свободы художника и становится незаметным».

Лучшей в сборнике критик считает новеллу «Счастливое 10 августа». В ней Уильямс создает портреты двух одиноких пожилых женщин, проживших вместе 10 лет. Жизни их переплелись, и порой им так же трудно быть вместе, как невозможно расстаться. В рассказе описывается их ссора из-за попугая и общих знакомых, взаимные оскорбления и, наконец, примирение.

Примечательно замечание рецензента о том, что некоторую неровность рассказов сборника можно поставить в вину не только самому писателю, но и объяснить атмосферой американского литературного рынка. Как указывает критик, рассказ «Счастливое 10 августа» был впервые напечатан в скромном маленьком журнальчике «Антей». Уильямс не может рассчитывать на то, что его рассказы опубликует, например, «Плейбой», за ряд лет не опубликовавший ни одного критического по отношению к мужчинам рассказа, «в котором бы мужчина выглядел хотя бы просто глупым». Такой писатель, как Уильямс, мог бы, естественно, рассчитывать на высокие гонорары, которые платит этот журнал, но в своих рассказах он не может предложить ничего интересного любителям секса, читатель может найти в них лишь «красоту».

«ВТОРАЯ МИРОВАЯ ВОЙНА»

Под таким названием издательство «Гроссет и Данлоп» собирается выпустить

«Раздумье». Рисунок американского художника Эби Керра.
(Еженедельник «Паблишерз уикли»)

осенью 1975 года книгу, приурочив ее к 30-летию окончания второй мировой войны. Книга эта выйдет в той же серии, что «Мэрилин: биография» Нормана Мейлера и «Прощай, Пикассо» Д. Дугласа Дункана. Она соединит широкий иллюстративный материал и писательский текст. По замыслу издательства, в нее войдут от 150 до 200 работ военных художников — участников второй мировой войны. Текст поручено написать Джеймсу Джонсу, чьи романы «Тонкая красная линия» и «Отсюда в вечность» стали классическими произведениями американской литературы на военную тему.

Бывший батальонный художник Арт Вейтхас, отвечающий за подбор иллюстраций, сказал корреспонденту «Паблишерз уикли», что существует коллекция из 13 тысяч работ, созданных в годы войны американскими художниками, работавшими в армии и на флоте США, а также работ, захваченных у японцев и немцев. Одно из наиболее интересных собраний этих работ является собственностью компании «Тайм-Лайф», финансировавшей во время войны работу художников в инженерных войсках США. «Вспомним,— сказал Вейтхас,— что эта война не освещалась телевидением... И главную роль в ее изображении сыграли именно художники... Многие из этих работ представляют подлинно художественную ценность».

Издательство рассчитывает на то, что сочетание этих рисунков и текста Джеймса Джонса «окажется взрывчатым». В настоящее время писатель работает над романом, но в интервью «Паблишерз уикли» он сказал, что рисунки взволновали его, идея увлекла. «Мне хотелось бы своим текстом снять лак с событий, который накопился за прошедшие годы или был нанесен историками. Мне хотелось бы вскрыть суть, пружину того, что заставляет человека взять оружие, пойти на смерть». Писатель собирается вернуться к материалам войны, взять ряд интервью, использовать собственный военный опыт — Пирл-Харбор и пребывание в госпитале ветеранов.

ФРАНЦИЯ

МАЯКОВСКИЙ В НИЦЦЕ

Зал Драматического театра г. Ниццы редко бывает полным. Но когда был объявлен спектакль — композиция по произведениям Маяковского, билеты покупались заранее.

За месяц до спектакля город запестрел афишами, где латинским шрифтом было написано русское слово «Khorocho!», а над парадной лестницей, ведущей к университету, звучали непривычные для французского уха песни: «Мы — молодая гвардия рабочих и крестьян», «Вихри враждебные веют над нами...».

Исполнители — студенты факультета русского языка университета в Ницце, ядро самодеятельной труппы составили участники кружка русской песни, организованного молодой преподавательницей университета Элен Грабовска. Талантливый режиссер Андре Рикье создал, на основе автобиографии «Я сам», спектакль, где стих Маяковского как бы шел сквозь время: по сцене маршируют колонны, гремят пролетарские гимны; на экране, в глубине вспыхивают глаза Маяковского, плакаты «Окна РОСТА», регистрационная карточка, заведенная на Маяковского полицией в 1913 году... То хором, то соло, то по-французски, то по-русски читают стихи: «Облако в штанах», «Флейта-позвоночник», «Владимир Ильич Ленин», «Послушайте!», «Стихи о советском паспорте». Переходы от одной сцены к другой А. Рикье сделал подчеркнуто резкими: щемящая грусть мелодии, поникшая девичья фигурка в круге света и вдруг — расправлены плечи, вскинута голова: «Разворачивайтесь в марше!» А из глубины зала хор по-русски скандирует: «Левой, левой!» Шеренга актеров пересекает зал, растягивая на ходу пятнадцатиметровый красный стяг. Так же контрастны картины, из которых сложился финал: оживленные, радостные будни Советской республики, и вдруг все останавливаются как вкопанные, весть о смерти Маяковского. Медленно, траурно звучат строки поэта. Потом голос все громче, выше и, наконец, победоносно, торжествующе: «Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза!» Финал утверждает: такая поэзия умереть не может.

Спектакль был принят восторженно. После Ниццы труппа выступила в Канне, Грассе. Арендная плата за помещение высока, поэтому встреч с публикой состоялось меньше, чем хотелось бы и актерам и зрителям. Но бурный интерес, проявленный к жизни и поэзии Маяковского, знаменателен. «Его жизнь, его творчество ставят множество вопросов, которые актуальны сейчас и для СССР, и для нашей борьбы против антисоветизма... Надо разъяснять наши позиции, наши взгляды на важные проблемы... Опыт Маяковского помогает нам в этом»,— так писала после спектакля Элен Грабовска в газете «Патриот».

НОВАЯ КНИГА АНН ФИЛИП

Эта книга — музыка, симфоническая поэма, даже паузы звучат в ней как стихи, пишет критик «Юманите» Андре Вюрмсер о новом произведении Анн Филип «Здесь, там и повсюду» (изд-во Галлимара). Это лирические миниатюры, подобные стихотворениям в прозе. Среди них есть короткие истории-эпизоды, взятые из жизни. Например, уличное происшествие: рабочий падает со строительных лесов и разбивается насмерть. Его гибель показана через восприятие и автора и прохожих, в том числе молодой беременной женщины, мужу которой угрожает опасность

Вслед за Марком Сименоном, ныне уже завоевавшим известность кинорежиссера-постановщика детективных фильмов, работать в кино пришла и его сестра Мари-Жо, дочь знаменитого писателя, создателя персонажа комиссара Мегрэ. Мари-Жо Сименон снимает свой первый фильм в Париже, а затем собирается ставить картину в Италии.
На снимке: Мари-Жо Сименон.

(«Унита»)

«Здесь, там и повсюду»: «Истории, случающиеся в жизни, становятся в книге поводом для размышлений и углубленного мудрого познания. Анн Филип — великолепный стилист: ее текст исполнен смысла, облеченного в классически ясную, четкую, сжатую форму».

ШВЕЙЦАРИЯ

«СЕРЕДИНА МИРА»

«Середина мира» — первый цветной полнометражный фильм режиссера из французской части Швейцарии Алена Таннера, известного своими работами: «Шарль живой или мертвый», «Саламандра», «Возвращение из Африки». Фильм был показан на кинофестивалях в Локарно и Нью-Йорке и хорошо принят зрителями в самой Швейцарии. Как отмечают рецензенты швейцарских газет, в нем нашли плодотворное развитие лучшие качества прежних работ режиссера. Таннер выступает как просветитель и обличитель общественных пороков. Он смело вторгается в фактуру игрового фильма, использует звуковой, текстуальный и изобразительный комментарий, побуждает зрителя к активному осмыслению происходящего.

«Середина мира» — история неудавшейся любви. Герои фильма — представители разных социальных слоев. Поль Шаморе (актер Филипп Лестар) — преуспевающий делец, технический директор фабрики, начинающий политик; Адриана (артистка Олимпия Карлизи) — иммигрантка из Италии, официантка в деревенском ресторанчике. Импульсивный, решительный Поль ради своей любви к девушке из бедной рабочей семьи решается на разрыв с женой, ставит под удар карьеру политического деятеля. Он хочет жениться на Адриане, ввести ее в свой круг, но Адриана неожиданно для него отказывается от всего и уезжает в немецкую Швейцарию, чтобы стать простой работницей на фабрике. Поль искренне недоумевает, он не в состоянии

Олимпия Карлизи в роли Адрианы.

(Еженедельник «Вельтвохе»)

во Вьетнаме (он журналист). Есть в книге изображение актера в один из моментов его перевоплощения. В этом образе угадываются черты Жерара Филипа.

Значительное место в книге уделено впечатлениям от путешествий Анн Филип, особенно по Советскому Союзу. Автору, по мнению Андре Вюрмсера, удаются яркие колоритные пейзажи, например, узбекские, наброски портретов.

Анн Филип рассказывает о местах, связанных с памятью о Маяковском. С волнением вспоминает о том, как у древнего мавзолея в Туркмении шофер читал ей и ее спутникам, французским поэтам, русские стихи.

Критик «Монд» Жозан Дюранто пишет о книге

понять ее, не в состоянии поступиться своими привычками и интересами. Малограмотная Адриана тоже не в состоянии объяснить мотивов своего поступка. Она интуитивно защищает свое рабочее достоинство от посягательств со стороны самодовольного буржуа. Благодаря недвусмысленности режиссерской позиции зритель понимает, что все дело в социальной несовместимости: буржуазный миропорядок видится Полю «серединой мира», центром вселенной. Иной жизни он не хочет и не может себе представить. Для Адрианы же «середина мира» — полнота и осмысленность жизни. Буржуазность не является целью жизненных устремлений Адрианы, классовое самосознание не позволяет ей пойти на поводу у чувства. Любовь оказывается не в состоянии преодолеть пропасть, разделяющую рабочую девушку и буржуа.

Газеты отмечают, что если в отношении Поля фильм заканчивается пессимистически, то этого нельзя сказать об Адриане. Отказываясь от ассимиляции в буржуазной среде, бесперспективность которой все настойчивее подчеркивается историей, она не теряет надежды найти свое счастье в рабочем коллективе. В этом выводе пафос и смысл фильма Алена Таннера.

ШВЕЦИЯ

ГЕРОИ КНИГ — РАБОЧИЕ

В последнее время шведская документальная литература обогатилась многими значительными произведениями. Интересно и знаменательно то, что писатели, работающие в жанре документального романа, все чаще обращаются в своих книгах к личности рабочего, к его сегодняшним проблемам, к его положению в обществе.

Об этом свидетельствует серия книг-интервью, подготовленных к изданию журналом «Фолькет и бильд». «Книги эти,— пишет литературный обозреватель журнала,— дают возможность высказаться людям, имеющим жизненный и профессиональный опыт, и посвящают читателя в проблематику современной шведской действительности».

Книга Андерса Летто «Агитатор навеки»—последняя в этой серии. Автор и герой книги—бывший строительный рабочий. Он из поколения ровесников века, и богатейший жизненный опыт дает ему материал для интересной книги. В ней описывается его родной край Торнедален, один из небольших районов сегодняшней Швеции, его социальные неурядицы и политические коллизии.

Путь Летто — путь старшего поколения шведских рабочих, путь активного политика и профсоюзного деятеля. В середине 20-х годов Летто вступил в Коммунистическую партию Швеции, возглавлял профсоюз строительных рабочих. «То были трудные, голодные времена,— вспоминает он.— Горьким осадком в моей душе улеглись воспоминания о том, как родители, спасаясь от голода, вынуждены были отдавать своих детей в чужие семьи на поденную работу. Дети распродавались буквально с молотка». 20—30-е годы были годами повальной нужды, безработицы. В 40—50-е годы уровень жизни возрос. Но именно в эти годы травля и преследования коммунистов достигли своего апогея.

Это было время, когда симпатизирующее фашистам офицерство разгуливало на свободе, а коммунистов окрестили предателями родины. Их отправляли в трудовые лагеря, сочувствующих увольняли, коммунистическая печать была под запретом.

«Но наша партия выжила, несмотря на все преследования,— с гордостью пишет Андерс Летто.— Нас бросали в тюрьмы, а наши дети сменяли нас, пока мы сидели в лагерях. Едва только наши малыши открывали глаза, им говорили, что отец — коммунист, что он сидит в тюрьме. Слово «коммунист» равносильно было клейму. Мы были тверды как скала». Партии удалось удержать позиции в своих руках во времена холодной войны, в период второй мировой войны. Сильны коммунисты и сегодня. Единственное, что беспокоит торнедаленских коммунистов,— это сильная миграция молодежи в город, в промышленные центры, потому что скупая земля и тяжелые условия труда не отвечают сегодняшним запросам людей.

«Писатель Пер Риттсель, записавший рассказ Андерса Летто, прекрасно комментирует материал, сохраняя непосредственность и достоверность рассказа героя книги»,— пишет рецензент газеты «Ню даг».

ЮГОСЛАВИЯ

Режиссер белградского телевидения Эдуард Галич закончил съемки телефильма о жизни и работе известного югославского революционера, одного из первых сербских марксистов Димитрия Туцовича, чья жизнь неразрывно связана с развитием социалистических идей в Сербии.

На фото: Светлана Бойкович, актриса Югославского драматического театра, в роли сотрудницы Туцовича.

(Газета «Политика»)

Авторы этого номера

ГЕОРГИЙ ДЖАГАРОВ (род. в 1925 г.).

Болгарский поэт, драматург, общественный и государственный деятель, лауреат Димитровской премии. Стихи Г. Джагарова составили несколько сборников: «Мои песни» («Моите песни», 1954), «Лирика» (1956), «В минуты молчания» («В минути на мълчание», 1958), «Непогубленные чувства» («Непогубени чувства», 1967) и др. Автор пьес «Двери закрываются» («Вратите се затварят», 1959), «И завтра будет день» («И утре е ден», 1963), «Прокурор» («Прокурорът», 1965).

Советским читателям Г. Джагаров знаком по неоднократно публиковавшимся стихам в периодической печати, в том числе в «Иностранной литературе», и по изданным на русском языке сборникам стихов «На колени не падать!» и «Птицы против ветра».

Пьеса «Маленькая эта земля...» («Тази малка земя») была напечатана в журнале «Съвременник» (№ 2, 1974).

■

МИХЕЛЕВИЧ МАРИЯ ЕФИМОВНА.

Советский переводчик. Из работ последних лет: переводы с болгарского — «Дикие рассказы» Н. Хайтова («ИЛ» № 2, 1969), «Легенда о Сибине, князе Преславском» Э. Станева («ИЛ» № 5, 1970), исторический роман Э. Станева «Антихрист», исторический роман В. Мутафчиевой «Дело султана Джема». М. Михелевич является автором экранных текстов к дублированным на русский язык кинофильмам «Кромвель», «Старая дева», «Ресторан господина Септима» и другим.

■

КАРЛОС МАРТИНЕС МОРЕНО — CARLOS MARTÍNEZ MORENO (род. в 1917 г.).

Уругвайский писатель, литературовед, публицист. По образованию юрист. Печатается с конца сороковых годов. В числе его произведений — сборники рассказов и повестей «Дни, чтобы жить» («Los días por vivir», 1960), «Корделия» («Cordelia», 1961), романы «Стенка» («El paredón», 1963), «Другая половина» («La otra mitad», 1966), «На рассвете» («Con las primeras luces», 1966), сборник рассказов «Луга познания» («Los prados de la conciencia», 1968).

Произведения Карлоса Мартинеса Морено еще не публиковались на русском языке. Повесть «Аборигены» («Los aborígenes») печатается по вышедшему на Кубе изданию «Пятнадцать повестей Латинской Америки» («Quince relatos de la América Latina». La Habana, 1970).

■

ГЮНТЕР АЙХ — GÜNTER EICH (1907—1972).

Немецкий поэт (ФРГ). Один из членов-учредителей литературной «Группы-47», лауреат литературных премий имени Бюхнера, Шиллера и ряда других.

Публикуемые стихи взяты из книг «О чем говорит дождь» («Botschaften des Regens», 1955), «Избранное» («Ausgewählte Gedichte», 1960), «В архив» («Zu den Akten», 1964).

■

МАРИЯ ЛУИЗА КАШНИЦ — MARIE LUISE KASCHNITZ (1901—1974).

Немецкая поэтесса, прозаик, эссеист (ФРГ).

Публикуемые стихи были напечатаны в сборниках «Новые стихи» («Neue Gedichte», 1958), «Твое молчание — мой голос» («Dein Schweigen — meine Stimme», 1962), «Вперед на одно слово» («Ein Wort weiter», 1965).

О творчестве Гюнтера Айха и Марии Луизы Кашниц — в предисловии В. Топорова к подборке стихов.

■

КОЖЕВНИКОВА ИРИНА ПЕТРОВНА.

Советский японист, редактор японского издания журнала «Советская литература» на иностранных языках, автор ряда очерков и статей о Японии.

■

КИН ЦЕЦИЛИЯ ИСААКОВНА

Советский критик и литературовед. Автор книги «Миф, реальность, литература» (1968) и многих статей по вопросам итальянской литературы и культуры, публиковавшихся в журналах «Вопросы философии», «Вопросы литературы», «Иностранная литература», «Новый мир».

■

ФАИЗ АХМАД ФАИЗ (род. в 1911 г.).

Пакистанский поэт, публицист, общественный деятель, председатель Совета по делам искусств, лауреат международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Автор поэтических сборников «Тоскливый узор» (1943), «Рука вет-

ра» (1952), «Тюремные стихи» (1956), «Пальцы под камнем» (1956), «Перед лицом вечности» (1973) и др. Произведения Фаиза Ахмада Фаиза неоднократно издавались на русском языке, публиковались в «Иностранной литературе» и других журналах.

■

ГАЛАНОВ БОРИС ЕФИМОВИЧ (род. в 1914 г.).

Советский литературовед, критик, публицист, член редколлегии «Литературной газеты». Автор монографических очерков о советских писателях: «Илья Ильф и Евгений Петров. Жизнь и творчество» (1961), «Самуил Яковлевич Маршак» (1965), документальных военных новелл «Самые долгие годы» (1970), литературоведческих работ «Искусство портрета» (1967), «Живопись словом» (1974) и многих статей по вопросам литературы и искусства.

■

ЯН КОПРОВСКИЙ — JAN KOPROWSKI (род. в 1918 г.).

Польский поэт, прозаик, публицист, переводчик, заместитель главного редактора еженедельника «Литература».

Из этого еженедельника (№ 14, 1974) взята рецензия «Ивашкевич по-русски».

■

ЛУИС ПАВОН — LUIS PAVÓN (род. в 1930 г.).

Кубинский поэт, президент Национального совета культуры при Революционном правительстве Кубы.

За поэтическое творчество ему в 1967 году присуждена премия газеты «Гранма» (центрального органа Коммунистической партии Кубы).

Статья «Писатель и революция», публикуемая с небольшими сокращениями, получена редакцией в рукописи через агентство Пренса Латина.

■

АНДРЕ РЕМАКЛЬ — ANDRE REMACLE.

Французский писатель, поэт и романист. На русский язык переведен его роман «Время жить», отмеченный во Франции премией «Попюлист» за 1966 г.

Рецензия «У Оленьего источника» получена редакцией в рукописи.

◆

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
Н. А. АБАЛКИН, Л. А. ГВИШИАНИ, Л. П. ГРАЧЕВ, Ю. В. ДАШКЕВИЧ, Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ, В. Д. ЗОЛОТАВКИН (отв. секретарь), **И. Ф. ЗОРИНА, Е. Ф. КНИПОВИЧ, Т. А. КУДРЯВЦЕВА, Т. Л. МОТЫЛЕВА, П. В. ПАЛИЕВСКИЙ, Е. Н. ПРАЛЬНИКОВ** (зам. главного редактора), **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ, С. П. ЧЕРНИКОВА, К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ.**

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова.** Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова.**

Адрес редакции: Москва 109017. Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47.

Издательство «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Сдано в набор 3/XII-1974 г. А09203. Подписано к печати 3/I-1975 г.
Бумага 70×108 1/16=9 бум. л.=18 п. л. (25,2) усл. п. л.+1 вкл. Уч. изд. л. 27,38.
Тираж 595.000 экз. (1-й завод 1—395.000 экз.). Зак. 4072.

Журнал выходит один раз в месяц.

Типография издательства «Известия Советов депутатов трудящихся СССР».
Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп.

ИНДЕКС 70394